وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة الجزائر (2).

كلية العلوم الإجتماعية والإنسانية.

قسم علم الإجتماع.

رسالة تخرّج لنيل شهادة ماجستير في علم الإجتماع الحضري تحت عنوان:

مساهمة المتاحف في نقل الذّاكرة الجماعيّة إلى جماهيرها

****

(دراسة ميدانيّة لعيّنة من جمهور المتاحف الوطنيّة: الآثار القديمة، الفنون والتّقاليد الشعبية، والفنون الجميلة)

من إعداد الطالب:

عبد الرحمان باديس.

تحت إشراف الأستاذة:

د. فاطمة أوصدّيق.

السنة الجامعيّة

2011/2010

*الفهرس:

* المقدّمـة :

*1) الباب الأوّل: الجانب النّظري من الدّراسة:

* 1-1) الفصل الأوّل: البناء المنهجي للدّراسة:

* 1-2) الفصل الثّاني: البعد التاريخي والثقافي للمؤسّسة المتحفيّة:

*** 2-3) الفصل الثّالث: عرض وتحليل الجداول الإحصائية، المتعلّقة بالممارسات الثقافيّة لجمهور المتاحف الوطنيّة، إحصائياً وسوسيولوجياً:**

*** 2-4) الفصل الرّابع: عرض وتحليل الجداول الإحصائية، المتعلّقة بالخصائص السوسيوثقافيّة للجماهير المتحفيّة حسب كلّ متحف، إحصائياً وسوسيولوجياً:**

****

****

* فهرس الجداول:

* 2-1) الفصل الأوّل: عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة، المتعلّقة بالخصائص السّوسيولوجيّة لجمهور المتاحف الوطنيّة، إحصائياً وسوسيولوجياً:

* 2-2) الفصل الثاني: عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة، المتعلّقة بالرّصيد الثقافي الذي يحققه الزّوار، حسب درجات تردّدهم على المتاحف، إحصائياً وسوسيولوجياً:

*** 2-3) الفصل الثالث: عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة، المتعلّقة بالممارسات الثقافيّة لجمهور المتاحف الوطنيّة، إحصائياً وسوسيولوجياً:**

*** (2-4) الفصل الرّابع: عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة، المتعلّقة بالخصائص السّوسيوثقافية للجماهير حسب كلّ متحف، إحصائياً وسوسيولوجياً.**

* المقدّمة:

إنّ التراث الثقافي للأمّة الجزائرية يتمتّع بثروة فكرية عريقة، وإرث حضاري يمتاز بالغنى في المضمون والتنوع في الشكل، وهذه الخصائص النّوعية والشكلية للتراث ما يدلّ إلاّ على تجربة وخبرة الإنسان الجزائري وعبقريته منذ أمد طويل، وعلى تواصل الأجيال فيه خلال الأحقاب التاريخية المتعاقبة على المجتمع، فمعالم الآثار هذه بشواهدها المادية وغير المادية، تعدّ بمثابة الذاكرة الحيّة للمجتمع، لأنّ هذا الأخير يستمدّ المادة الأساسية لبناء ذاكرته الجماعية من خلال هذا التراث الثقافي الغنيّ والموروث الحضاري العريق، وبالتالي يمكننا الجزم قبل كلّ ذلك، بأن الإهتمام بترميمه ودراسته والسهر عليه من أيّ مكروه، وخاصة الإفتخار والإعتزاز به، يعدّ من واجبنا كمجتمع واعي، لأن هذا الأمر يعود بالفائدة لكل من التراث وللقائمين عليه، ولأنّ المجتمع الذي يغيب فيه الوعي بمدى أهمية التراث الذي يمتلكه - نادراً ما يحصل هذا - والقيمة الرمزية التي يمثلها، سيجد حتماً صعوبة مع نفسه ومع غيره في مسألة إدراكه لمكونات شخصيته وتفسيرات واقع حاضره، لأنه سيجد نفسه حتما مقطوع الصّلة عن صيرورته التاريخية وعن أصول شخصيته وأمجاده ومرجعيته الحضارية، التي يلجأ إليها دائما في إدراكه لمواقفه وتحديده لأحاسيسه وأفكاره التي تنتابه في يومياته، وخاصة تلك التي تميزه عن غيره من حيث انتمائه وانحداره.

فإن الإستعانة بالآثار التاريخية إذن، والشواهد الحضارية لأيّة أمّة من أجل مقتضيات الحاضر، لا يُمكن أن يكون سعياً عكس عقارب السّاعة، ولكنّه بالعكس، يعتبر ذلك الربط بين الماضي المليء بالإنجازات والتحقيقات المهنيّة والفنّية، مع هذا الحاضر الذي يسعى دائماً إلى تلك الخبرات الإنسانية والتجارب الماضية لاستخلاص العبر والحِكم، فإنّ هذا الرجوع إلى الماضي في واقعنا هذا قد أصبح كثير الإلحاح عليه من طرف المجتمعات المعاصرة، إذ أنّه يندرج من منظور جديد في عمليات إسترجاع هذه الشعوب لذاكراتهم، لأن الأمم أصبحت في يومنا هذا تعبّر وتعرّف عن نفسها وعزّتها عن طريق إبراز شأنها عبر/ ومن خلال تاريخها العتيق، والكلام عن الذاكرة هنا ليست فقط كظاهرة حسّية نفسية في الأصل، لأنها لا تخلو في الحقيقة من أبعادها الإجتماعية التي لا شيء يعترضا في أن توصف هي الأخرى كظاهرة سوسيولوجية قابلة للدّراسة كموضوع يمكن طرحه من طرف علم الإجتماع، والذي من وسعه أن يتعدّى التفسير الضيّق لها، ويجعل نفسه طرفا فعّالا في الجدل القائم بينه وبين علم النفس، حول طبيعة موضوع الذاكرة من حيث درجة الإنتماء إلى أحدهما، لأنها في واقعنا هذا، تعتبر هي أيضا من مواضيع دراسة علم الإجتماع، الذي يحاول أن يدرس ويفهم الظواهر النفسية والفكرية للجماعات الإجتماعية. لذا ففي دراستنا هذه لا يفوتنا أن نتكلم عن هذه العملية بتصنيفها كظاهرة بسيكوسوسيولوجية، أي هي في آن واحد عملية ذات وظيفة نفسية أوّلية كما يُنظر إليها من طرف علماء النفس والنفسانيين، وكذلك إجتماعية ومن ثمّ سوسيولوجية من جانب آخر حسبما يراها علماء الإجتماع مثل موريس هالبواكس وآخرون، الذين يرون أن الذاكرة يمكن أن تتعدى حدود الفرد إلى المجتمع الذي يحتوي الكلّ.

إن الذاكرة إذن، عملية عقليّة معقّدة نسبياً من حيث الكيفية التي تتم وفقها وظيفتي التذكّر والنسيان، وهذا من حيث العوامل المؤثرة في كل واحدة منهما، وهذه العوامل المختلفة لا تؤثر فيها الجوانب النفسية فقط، إذا سلّمنا بأن الفرد لا يستطيع التحكّم في كل وظائفه النفسيّة والعقلية بما أنه ليس بمعزل عن التأثير والتأثّر بالمجتمع الذي نشأ فيه، لأنهما مرتبطتان أيضاً بصفة مباشرة أو غير مباشرة بالوسط الإجتماعي والثقافي للإنسان الذي يعيش في مجتمع معيّن، وتفسير الواحدة منهما يكاد لا يكون عكس الأخرى، لأنّهما عمليتان متوازيتان فيما بينهما ومتكاملتان في آن واحد، بحيث نستطيع القول أنها ظاهرة ثنائية الوظيفة، ولكن في الوقت نفسه، هي أحادية الدّور، وما دور المتحف هنا إلاّ القيام بترتيبها وتعديلها من حيث كلّ من حجمها، نوعيتها، والغاية منها.

فالمتحف إذن في وقتنا هذا، جاء ليتمّ العمل الذي يتعلّق بذاكرة الجميع، أي العمل المنهجي العلمي الذي يسهّل للمجتمع الكيفية والصيرورة التي بها يلتقي بذاكرته، لأنّ الذكريات في المجتمعات الأولى والبدائية توصل عن طريق قنوات بدائية وبسيطة فيما بين الأجيال المتعاقبة في المجتمع الواحد، ولكن هذه المرجعية التقليدية سرعان ما تفقد شرعيتها الأولى كلّما طال عمر الجماعة، وكلّما تعدّدت عمليات القصّ التي تُنهك مرجعية القصّة، والجانب السلبي الآخر من هذه الميكانيزمات البدائية، يتمثّل خاصة في فناء أو موت الجماعة التي تحمل الذكريات التي يتقاسمها أفرادها فيما بينهم، وتنقطع الصلة بين المُرسل والمستقبِل، وتزول الذاكرة الجماعية بزوالها وتشتتها. وإذا كان الأفراد في الماضي والعائلة أو الجماعة الإثنية هي التي تملي على أفرادها أحداث الماضي وتقصّ عليهم ذكريات أجدادهم، ففي وقتنا هذا تعدّدت المؤسسات الإجتماعية المعاصرة التي اتخذت من هذه العملية سببا في وجودها لكي تعزّز أو تعوّض المؤسسات الإجتماعية التقليدية سالفة الذكر، ونجد منها مراكز الأرشيف والمتاحف... إلخ، وهذه الأخيرة هي أتمُّها إخلاصاً للماضي، لأن وظيفتها تتعدى التخزين والحفظ والإغلاق عليها، وإنما تترك الأبواب مفتوحة لعامّة الناس. فمجيء المتحف في حوالي القرنين الأخيرين قد حلّ مشكلة التواصل بين الأجيال في مجال الذاكرة والتذكر، لأنه مؤسّسة قائمة على ذاتها حتى ولو ذهبت أجيال وأتت أخرى فهو باق، خاصة وأنه أقيم خصّيصا لتفادي الضياع الذي أفقد الإنسانية جزءا كبيرا من تاريخها. وهكذا، فحتى ولو غاب الأشخاص القاصّين أو الفاعلين، فهناك إمكانيات وفيرة للحفاظ وتخزين الذكريات من طرف جيوش من الأخصائيين ووسائل متنوعة، لأن تطور الوعي القومي أدرك المنافع والمخاوف التي يمكن استخلاصها من الماضي.

*1) الباب الأوّل:

الجانب النّظري

من الدّراسة:

*1-1) الفصل الأوّل:

البناء المنهجي

للدّراسة:

*1-1-1) الأسباب المحفزة لاختيار موضوع الدّراسة:

لكلّ باحث أسبابه الذّاتية والموضوعيّة التي تحفزّه للإهتمام بظاهرة ما، قصد تسليط الضوء عليها، والإحاطة ببعض زواياها وجوانبها الإجتماعية وخاصّة السوسيولوجية، وتعتبر هذه المرحلة المنهجية، من المراحل الأولى التي تسبق أيّ عملية بناء لموضوع بحث ما، بحيث تمثل في منهجية البحث في العلوم الإجتماعية والإنسانية، بمثابة الخطوة الأولى للتفكير، ومن ثم التخطيط لأي مشروع علمي يُراد بناؤه، وتعرف هذه الخطوة بمرحلة نيّة البحث (***L'intention de recherche***)، التي تعطي الباحث العزيمة في الأداء، والإيمان في الإنجاز، لأنها هي التي تحدّد لاحقا نوع العلاقة التي تربط بين كلّ من الباحث وموضوع دراسته.

فبحثنا هذا الذي يتناول موضوع: "*مساهمة المتاحف في نقل الذاكرة الجماعية إلى جماهيرها*"، يعتبر وليد هذا الشعور بإمكانية إنجاز هذه الرسالة، وهذا طبعا وفق ما تسمح به درجة معرفتنا للموضوع، وما يقتضيه أيضاً منّا ميدان بحثنا، من قابلية دراسته دراسة علميّة سوسيولوجية (***Le degré de faisabilité***) وهذه الأخيرة، تعتبر خاصّة بالنسبة إلينا، من الدّوافع الميتودولوجية التي زادت من إيماننا لتحقيق هذا العمل، لأنّ أيّ ظاهرة سوسيولوجيّة، لها سطحية اجتماعية مبهمة، وكما تقول القاعدة العلمية في علم الإجتماع، ليس كلّ ما هو ميدانياً إجتماعي بطبعه، فهو ليس نظرياً سوسيولوجي بالضرورة، وما يدعّم إذن وجهة نظرنا هذه، هو أنّ موضوعنا هذا يعتبر من المواضيع الجديدة الذي سنتناوله نحن من الناحيّة أو المقاربة السوسيولوجيّة، والذي نضيفه إلى حقول علم الإجتماع المعرفيّة، لأنّه من المواضيع الجديدة بالنسبة إلينا كطلبة، وبالنسبة للبحوث السوسيولوجيّة الجامعيّة أيضاً.

ففي أوّل الأمر، كان اهتمامنا لهذا الموضوع من باب الفضول العلمي، لأنّنا نحن أيضا ننتمي إلى زوّار هذه المتاحف الوطنيّة، ولنا أيضاً أن نطرح تساؤلاتنا الموضوعيّة، كزوّار متاحف قبله كباحثين إجتماعيين، من الهدف المرجعي الذي أقيمت من أجله هذه المتاحف؟، وخاصّة الغاية التي أقيمت من أجلها كلّ تلك المعارض المتحفيّة الموجّهة للزوّار؟، خاصّة أنّ هذه المؤسّسة كُلّفت بالسهر على تفعيل النشاط الثقافي المتحفي بترقية التراث الثقافي المسخّر لها من أجل مساهمتها في تجسيد ثقافة وطنية، مبنيّة على أسس معالم ذاكرة جماعيّة لأُمّة جزائرية متأصّلة ومتقدّمة. كذلك، من أجل الإحاطة جيداً بجوانب أخرى لذلك التساؤل البسيط، الذي يقصد الغاية من تشييد المتاحف، وهذا إرادة منّا أيضا أنّ نعرف نوع العلاقة التي تقيمها هذه الأخيرة مع الجماهير المتحفيّة التي تتردّد إليها، وهذا من حيث درجة إشباعها ثقافيا، بالنظر إلى العوامل السوسيوثقافية، التي تتحكّم في عملية تردّدها على المتاحف، وفهما الحسن لرسالة المتحف.

*2-1-1) الأهداف المنتظرة من الدّراسة:

قد تتعدّد الأهداف المرجوّة من الموضوع المدروس من باحث إلى آخر، وهذا حسب تطلّعات كل واحد وحسب أهداف الموضوع ذاته، وأمّا بالنسبة إلينا، فنحن ننتظر الكثير من هذه المحاولة العلميّة المتواضعة، نظرًا لجدّية الموضوع ولدرجة تمسّكنا به، أمّا بالنسبة للدّراسات السوسيولوجية والسوسيولوجيا في حدّ ذاتها، فلها هي أيضاً أهداف تقوم بتحديدها من الوهلة الأولى من تناولها لأي موضوع ذو بعد إجتماعي، لأنّه كعلم إنساني، من واجباته خاصّة أن يكون علماً بنّاءا لأسس أيّ مجتمع إستنجد به. لذا فيكمن الهدف الرئيسي من هذا الموضوع في إيضاح الترابط الذي يربط بين كلّ من المتحف وجمهوره الذي يتوافد إليه من أجل الإستفادة من خدماته الثقافية ونشاطاته المتحفية المرتبطة بالذاكرة الجماعية الحيّة للأمّة، وهذا من حيث الدّور الذي يلعبه المتحف في عملية بناء وتعزيز الذاكرة الجماعية التي تدلّ عليها الأعمال الأثرية والفنية المعروضة في المتاحف، بما أنّ المتحف مؤسّسة ثقافية إجتماعية، تعالج الذاكرة الجماعية كمادة ثقافية للمجتمع، من أجل تقديمها للجمهور الذي يبحث عنها من خلال هذه المتاحف.

فالهدف العلمي من هذه المحاولة هو البحث في/عن حقل علمي سوسيولوجي جديد بالنسبة لنا، بإثراء هذه المساهمة المتواضعة، لأنّ موضوع المتحف الذي يعدّ عادة من مواضيع علم الآثار وعلم المتاحف، وكذلك الذاكرة الجماعية التي تعدّ من مواضيع ومقاربات علم النفس وعلم التاريخ، قد يستطيع علم الإجتماع، ولما لا، تناولهما من الناحية الإجتماعية والسوسيولوجية، وهدفنا هو فتح بوّابة جديدة لتفسير سلوك وتصوّرات الأفراد تجاه النشاط الثقافي للمتحف والفوائد التي يحققونها من الناحية السوسيولوجيّة وهذا حسب مميّزاتهم وخصائصهم السوسيوثقافيّة.
كما أردنا أيضا إستنتاج الأهميّة التي تتمتع بها كل من المؤسسة المتحفية كأداة، والذاكرة الجماعية كمادة لها، في رسم مقوّمات وملامح الأمّة الواحدة، لأن كل الشعوب تفتخر بماضيها وإنجازاتها، والتطرق إليها في الحاضر يعتبر دافعاً ووازعاً قوياّ لاحتواء كل من الشخصية، الإنتماء، والإلتحام الجماعي في مواجهة الرهانات الحضارية الراهنة، لأن الشعوب الزائلة هي الشعوب التي لا ذاكرة لها، وبالتالي: لا حاضر ولا مستقبل لها.
أمّا من الأهداف الذاتية والمعنوية، فهي بغية منا للخروج من الروتينية التي تمتاز بها البحوث الجامعية المتميزة عادة بإعادة إنتاج الأفكار رغم اختلاف القوالب الفكرية والأساليب التعبيرية، لأنّ روح الابتكار دفعنا هنا كباحثين مبتدئين للإحساس بأنفسنا كأننا ساهمنا ولو رمزياّ في توسيع هذا الحقل المعرفي السوسيولوجي، وخاصّة أننا حققنا خطوات معتبرة في ميدان البحث بالتقرب أكثر من هذا الموضوع الذي لا يزال حبيس المقاربات التاريخية والأركيولوجية، وهذا بمقاربة سوسيولوجيّة قصد الإحاطة بالبعد الإجتماعي للذاكرة، لأن هذه الأخيرة لها إستعمالات إجتماعية وجماعية أوسع من الإستعمالات الفردية وتتعدّى نواياهم. وفي الأخير، أردنا معرفة مساهمة المتحف في إعداد المعارض بشكل يحقق الإستهلاك الثقافي لأكبر قدر ممكن من الزوّار، لكي يشمل برنامج المتحف كل شرائح المجتمع بدون إقصاء وتهميش.

*3-1-1) أهمّ الدّراسات السّابقة:

*** تمهيد:**

لم يكن في وسعنا كطلاّب باحثين، أن نستفيد من الدّراسات السوسيولوجية الجامعية التي تتناول موضوع دراستنا بشكل خاص أو بشكل عام، وهذا نظراً لانعدامها في رفوف المكتبات الجامعية، وأمّا بالنسبة للدراستان اللّتان هما بحوزتنا، فهما لا تعدّان كافيتان نظريًا وعملياً لكي نتدارك النقص الرهيب المسجّل في الكتب والمراجع الجامعية للإحاطة ولبناء موضوع دراستنا، هذا وبالرغم من محدودية موضوعهما لكونهما كلٌ في طريقتها الخاصّة في صياغة وطرح الإشكالية المناسبة لإطارها النظري، فإنّها تتناول جانباً واحداً فقط من زوايا موضوعنا المطلوب، المتعلّق بالعلاقة الثنائيّة الموجودة بين المتاحف وجماهيرها من خلال عملية التأثير والتأثر وفق المقاربات النظرية المختلفة، فالأولى تناولت الموضوع بالإقتراب السوسيولوجي، وأمّا الثانية فمن خلال الإقتراب البسيكولوجي، ولكن كلتاهما أفادتانا في الأخير عند هذا الجانب من دراستنا بشكل جيّد، حيث ساعدتانا في التأطير النظري والتوجيه المنهجي لدراستنا، كما استفدنا خاصة من تجربتهما العلمية الميدانية في كثير من التحليلات، وأمّا الجانب الذي ينقصنا فيها ولم تتناوله أيّة دراسة منهما، هو الجانب الذي يتعلق بالعلاقة التي تربط بين جماهير المتاحف والذاكرة الجماعية التي تعمل المتاحف على غرسها في مخيّلتهم وذاكرتهم، فعسى إذن أن نكون من الأوائل الذين يعوّضون هذا النقص لصالح البحوث القادمة.

* 1-3-1-1) دراسة بيار بورديو، (*Pierre Bourdieu*) وألآن داربل، (*Alain Darbel*) لمتاحف الفنّ الأوروبية وجماهيرها:

تعتبر هذه الدّراسة من أهمّ المصادر التي هي بحوزتنا، ومن أقرب الدّراسات إلى أطروحتنا التي إعتمدنا عليها، حيث تناولت أهم مواضيع بحثنا هذا خاصّة من جانب جماهير المتاحف وتحليل سلوكاتهم وممارساتهم في علاقتهم بالمتاحف التي يتردّدون إليها والخصائص التي يتميزون بها، وكذلك من خلال الدوافع والحاجات التي تجذبهم إليهم في عملية زيارة المتاحف... ومن أجل إعطاء ملخص للدّراسة، سنحاول هنا التطرق إلى المواضيع التي تناولتها على شكل عناصر معنونة كالتالي.

*** فيما يتعلق بجمهور المتاحف:**

إن كتاب حبّ الفن 1966 (*l'amour de l'art*) طبع إنطلاقاً من دراسة إحصائية لجمهور المتاحف الأوروبية، وانطلقت هذه الدراسة عند إختيار عيّنة تتكوّن من 21 متحفا فرنسيا، ووزّعت الإستمارات على كل زوّار هذه

المتاحف خلال فترة محدودة وتضمّ بعض أيام العطلة، لأنه يمكن للبنية الإجتماعية للجمهور أن تختلف من فترة لأخرى، أما في فترة العطل فيكون الإقبال فيها أكثر، وقدّر حجم العيّنة ب: 9000 إستمارة قابلة للتفريغ، وأقيم نفس الشيء بالنسبة لمتاحف بلدان أوروبية أخرى نجد منها: اليونان، هولندا، بولونيا، إسبانيا، إلى جانب الدّراسة الأساسية المقامة في فرنسا، هذه الدّراسات تعتبر دراسات كمّية على العموم، لكن هناك أيضا مجموعة من المقابلات نصف موجّهة.

تخضع الجماهير المدروسة في هذه الدّراسة إلى مجموعة من التصنيفات والتقسيمات السوسيولوجية التي تمتاز بها حسب عدد من المتغيرات التي تحدّد الإطار العام للدراسة، بمعنى أنه أقيمت هناك مقارنات بين هذه الجماهير وتحليلات إنطلاقا من نوع الممارسات والتصورات الملاحظة حسب متغير المستوى الدراسي والثقافي لكل جمهور مثلا...إلخ.

*** فيما يتعلق بالإختلاف الموجود في الممارسات الثقافية حسب الطبقات الإجتماعية:**

تنطلق هذه الدراسة بفرضيّة أساسية تأكدت حقيقة في آخر هذه الدراسة، وقد طرحها بيار بورديو على النحو التالي: "*إنّ عملية التردّد على المتاحف تختلف في الدرجة عند جميع الطبقات الإجتماعية، إذ نجدها عند الطبقات المثقفة أكثر مقارنة مع الأخرى*"([1]). فإن نسبة 55.00 % من الجمهور الفرنسي حائز على شهادة الباكالوريا على الأقل، أمّا بعض الطبقات الإجتماعية الأخرى التي تضمّ كل من الفلاحين والعمال، فتكاد تكون مقصيّة من جسم الجمهور، أمّا من حيث مستوى عمر الجمهور، فقد تم تسجيل أعلى تمثيل لشريحة الإجتماعية المتراوح عمرها ما بين 24/15 عاما، وتفسّر الدراسة هذا الإقبال الواسع لها بفضل مساهمة المدرسة التي تحرّضهم على زيارة المتاحف، لكن مهمّتها المحدودة لا تتعدى إلى غرس ثقافة فنّية حقيقية في نفوس الأفراد المتعلّمين، لأنه في فترات العطل المدرسيّة، لا تحريض يذكر على زيارة المتاحف عند كل المتمدرسين، إلاّ عند عدد قليل من التلاميذ الذين تتمتّع عائلاتهم بتربية ثقافية تستمر في تشجيعهم لاستهلاك الفضاء المتحفي، فالمدرسة تشير لنا إذن إلى أن درجة التردّد على المتاحف ومعارضها ليست متساوية حسب الطبقات الإجتماعية والثقافية ولو قامت هي نفسها بتوعيتهم لأنها وحدها لاتستطيع، بمعنى آخر فهي تستغل الإستعدادات المعرفية التي غرستها فيهم العائلة أولاً وقبل المدرسة التي تكمّل عليها.

فالدّراسة تشير أيضا إلى أنّ تصرّفات الجماعات الإجتماعية داخل قاعات المتحف، تختلف باختلاف الأوساط الإجتماعية، فحسب أجوبة الإستمارات، فإن الوقت المخصّص للزيارة يختلف من طبقة إلى أخرى، فهو يزداد وينقص حسب المستوى التعليمي، إذ هو وفير عند الطبقات ذات المستوى الثقافي العالي والعكس عند الأخرى، حيث ينعكس هذا على درجة الإستيعاب والتذكر، فثلثي المنحدرين من الأوساط الشعبية لا يستطيعون التذكر أو

[1]) Pierre Bourdieu. ***Les grands courants de la sociologie***. Ed : presse universitaire de grenoble. France. 2000. P 33.

التعبير عن عمل فني عند نهاية زيارتهم إلى المتحف، لأنّهم يمرّون أمام المعروضات بسرعة وبشكل سطحي، والعكس عند الأوساط المثقفة التي هي قادرة أكثر على التعبير والحكم عمّا رأوه في المتحف، حيث أن جو المتحف الرمزي والمعنوي يؤثر أكثر بهذا المعنى عندما نكون من الأوساط غير المثقفة، إذ نجد أن بعض الأعضاء من الأوساط الشعبية يفضلون المجيء إلى المتحف على شكل جماعات من أجل الشعور بعدم الحرج، والعكس كلّما صعدنا في السلّم الإجتماعي كلّما كانت الزيارات فردية، لأن أعضاء الطبقة المثقفة يفضلون الوحدة لكي يتأملون الأعمال الفنية المعروضة، لأن لهم القدرة على الفهم بمفردهم وبدون أي وسيط بيداغوجي، في حين أن علماء الإجتماع يوصون على أن حبّ الفن وليد التردّد الطويل و المستمر على المتاحف، فهو يولد من خلال تربية فنية ومن خلال عملية غرس لها إبتداءا من الوسط العائلي.

*** فيما يتعلق بشرح اللاّمساواة في الممارسات بين الطبقات الإجتماعية:**

" *إنّ اللاّمساواة الموجودة في عملية التردّد على المتاحف تتحكّم فيها درجة الخبرة والكفاءة الفنّية الموجودة لدى الأفراد، والمقدار الذي يمتلكونه من الرأسمال الثقافي الجاهز*"([1])، هذا الرّصيد المعرفي الذي يمكّنهم من الأول من تحقيق ما يسمّيه بيار بورديو "بالإستعداد الثقافي" الذي يخوّل لهم القابلية للفهم والتعلّم ولتنمية معارفهم بكل سهولة، فإذا قمنا بمقارنة المتحف مع المدرسة كمؤسّستين تربويتين تعليمتين من حيث خاصيّة الإقصاء، فإنّ المدرسة هيئة إجتماعية إقصائية في أوّل الأمر، أمّا بالنسبة للمتحف، فهذا لا يقصي أحد من التردّد عليه ومن الإستفادة من خدماته التعليمية لأنها مؤسّسة مفتوحة للجميع، سواء كانوا متعلّمين أو لا، صغارا كانوا أم أكبارا، لكن الأفراد ذاتهم هم الذين يقصون أنفسهم من هذا النوع من المجالات، أمّا إقصاء المتحف لهم فيتم من خلال إستغلال عقدة النقص التي تقصيهم عوض إقصاء المدرسة، لأنهم لا يملكون الرأسمال الثقافي والتربوي الذي يمكن أن يعطيهم هذا الإمتياز الثقافي الذي تعمل وفقه إيديولوجية الموهبة، التي تتمثّل في فضيلة الذّوق والفهم الفنّي التلقائي الذي يّحبّذه محافظي المتاحف، فإيديولوجية الموهبة تكرّس هنا النفوذ الإجتماعي لهؤلاء الأشخاص بإعطائهم الأولوية والإحساس بأنهم يحملون ثقافة شرعية.

*** فيما يتعلق باستراتيجيات محافظي المتاحف:**

" *هناك سياستان مختلفتان يمكن إتباعهما، فالأولى تُمكّن للمحافظ من أن يضاعف حجم جمهوره بدون أن يغيّر من تركيبته الإجتماعية، أما الثانية، فتُمكنه بالعكس من أن يقوم بدمقرطة الجمهور، وهذا يجلب شرائح إجتماعية قليلا ما تتردّد على المتاحف، فالسياسة الأولى تعدّ من الأكثر إتّباعا لأنها تكمن في تعزيز الحاجة للفن من طرف الجمهور المثقف، وهذا بإقامة معارض خاصة التي بإمكانها أن تجذب جمهورا مثقفا أكثر من المعتاد، أما السياسة*

---

[1]) Pierre Bourdieu. ***Les grands courants de la sociologie***. Op.cit. P 34.

الثانية، فهي الأكثر صعوبة والأقل نجاعةً، لأنها تستلزم شرح العمل الفني شرحا بيداغوجياً من أجل جلب الشرائح المتوسطة، فهذه السياسة قليلا ما تتبع لأن المحافظين غالباً ما يتقاسمون مبادئ إيديولوجية الموهبة، فيفكرون بأن الذين لديهم إتصال قوي بالفن لديهم قابلية للفهم، لأنه حسب بيار بورديو فإنه لا نستطيع شرح الفن ولكن يجب أن نفهمه"([1]).

يعترف بورديو بأن هذه العملية البيداغوجية للمتاحف لا تأثير لها إلاّ على المدى البعيد، لأنه في الحقيقة يقتضي خلق الحاجة الثقافية في الأوساط الجديدة، التي يجب أن تكون من طرف المدرسة، فإذا طوّرت المدرسة منهجية لبيداغوجية الفن، وإذا كانت المتاحف في نفس الوقت تقوم بجهد إضافي لشرح الأعمال الفنية على غرار تتبّع عمليّة الإتصال بين الجمهور والمعروضات الفنية على المدى البعيد، يمكن أن تتطوّر هناك عملية دمقرطة ثقافية.

*** فيما يتعلّق بأهمّ نتائج الدّراسة:**

إنّ الإقصاء والتهميش المؤسّساتي الذي تمارسه المؤسسة المتحفية هو نفسه ذلك التهميش الذي تمارسه المؤسّسة المدرسية، وهذا بإعادة إنتاج الكفاءات والإستعدادات الثقافية والإجتماعية بين مختلف الزوار الذين تسودهم فروقات اقتصادية، اجتماعية، ثقافية، فهي تعمل على تعميقها وليس على تعميم التعليم العام للجميع، وهي توفيق المتفوقين ثقافيا على الآخرين وتغطية هذه الفروقات من خلال إيديولوجية الموهبة.

توصلت هذه الدراسة إلى إثبات الحقيقة المرة التي تضع المؤسسة المتحفية في عداد المنظومات الثقافية التي تتعمّد ممارسة الإقصاء الثقافي للفئات الإجتماعية المحرومة من المشاركة الثقافية الراقية، المتمثلة في التطلع إلى مستوى الفنون كغيرها من الشرائح المحظوظة اجتماعيا واقتصاديا، وتثبت الدراسة إذن أن هناك إرادة عند بعض الدوائر الإجتماعية التي تسعى إلى الحفاظ على مكانتها الإجتماعية عبر احتكارها للممارسة الثقافية بممارسة نوع من العنف الرمزي.

* 2-3-1-1) دراسة كولات دوفراسن تاسي، (*Colette Dufresne tassé*) وآندريه لوفابر، (*André Lefebvre*) للسّلوك والتوظيف النفسي عند جمهور المتاحف البالغ:

إن خبرة وتجربة الزائر، أو بأدق معنى توظيفه النفسي أثناء ملاحظته للمعروضات المتحفية، شيء لم يدرس بعد، لأنّ المواضيع التي تتعلق بالتعليم في المؤسسات التعليمية كالمتحف مثلاً، غالبا ما تكون في متناول الدراسات التجريبية والوصفية، أمّا هذه المتعلقة بالتوظيف النفسي، فهي تتناول موضوعا جديدا رغم انعدام المساهمات والكتابات فيها، ولكنها جلبت لنا مقاربة نظرية جديدة وبأدوات جديدة، لأنّ " *هذه الدراسة لا تهتم بطبيعة المعارض*

[1]) Pierre Bourdieu. Op.cit. p 35.

ما إذا كانت طويلة المدى أو قصيرة، لكن الموضوع يتجلى في صلب العلاقة القائمة بين الزائر والمتحف، فإنه لمن التطابق إذن أن نقوم بدراسة التوظيف النفسي في هذا السياق بالتحديد، وفي المقابل فإن التوظيف عند الزائر الوحيد(***le visiteur solitaire***) *هو هدف الدّراسة الأكثر سهولة لأنه هو الذي يقدم لنا معلومات أكثر سهولة في عملية التأويل للمعلومات التي تحصّل عليها من معارض المتحف، وهذا هو أول ما يتناوله مواضيع الدّراسة "* ([1]).

لقد جمعنا تصريحات الزوار في قاعات العرض عند الطلب منهم بأن يقولوا لنا في كل لحظة ما يعيشونه، وما يفكرونه ويحسّون به، ومن ثمّ وجب علينا أن نقوم بتحليل هذه التصريحات لكي نستنتج التوظيفات النفسية لهؤلاء الزوار، ولكن لم تكن لدينا مسبقا أدنى فكرة عمّا ستكون عليه هذه التصريحات أو عمّا نستطيع أن نستنتج منها، لقد قمنا بإضافة آداتين دراستين إضافيتان للحصول على هذه المعلومات، وتكمنان أولاً في الأداة الإسقاطيّة (***L'outil de projection***) *وثانيا* أداة المقابلة، لأنه إذا اقتضت الضرورة، فإن هاتين الوسيلتين الأخيرتين تستطيعان أن تعوّضا لنا ما لم يصرّح به الزائر أمام الأشياء المعروضة، وتوفران خاصة المؤشرات التي بإمكانها إعادة توجيه مسار الدّراسة، ولكن في الأخير تحصلنا من خلال تصريحات الزوار على كل من التوظيف، التنظيم، التفسيرات، والتغيّرات الناجمة من الاختلاف في الخصوصيات السوسيوثقافية للزوار.

إن هذه الدراسة قد أقيمت في أحد متاحف العلوم الطبيعية، بالتحديد في متحف جورج فونتان " ***Georges fontaine***" بجامعة مونتريال بكندا، ولقد تم القبول من طرف إدارة المتحف بأن يخصّص هذا الأخير توفيرا لمتطلبات هذه الدّراسة، بالقيام بتهيئة معرض خاص لبعض الرخويات البحرية، وهذا المعرض الإستثنائي أقيم أمام مدخل المتحف لكي لا يغيب عن الأنظار، ولكن الهدف من كل هذا هي إرادتنا أن نقترح من خلالها بقدر الإمكان، لتأويلات وترجمات للمعطيات المتحصل عليها من قبل الزوار، والتي تتعدّى في الحقيقة إطار هذا المكان، حيث لم يكن هدفنا الأول يكمن في فهم ما يتعلق بهذا النوع من المتاحف والمعارض، وإنما بما يمكن أن يطبّق ويعمّم على أنواع متعدّدة من المؤسسات حتى غير المتحفية منها.

حسب إعتقادنا، فإنه بمجرد دراستنا للزائر من جانبه المهمّش إلى حد الآن، و المتعلّق بتوظيفه النفسي في قاعات العرض، سيصبح ممكنا لنا الآن أن نقيم حوصلة لتربية الزوّار البالغين في المتحف، والتي تخلّصنا من الصعوبات التي تواجهها المقاربات السلوكية والظواهرية في دراستها، و لكن في المقابل، نحن لا نؤمن بأن الوظيفة التربوية للمتحف لا تتعدى دعم النشاط التلقائي للزائر، فالمتحف مؤسّسة تربوية وهذا فإنه يملك خبرة وتجارب ومعارف من دورها وواجبها أن يجعل هذه الخبرات في خدمة الجمهور في قاعة العرض، فعملية إيصال هذه الثروة إلى الزائر يجب أن تخلق لديه الرغبة للتعلم التي تتعدى توظيفه النفسي التلقائي، إلى توظيف أحسن.

إنّ عملية التعقّب (***the tracking***) الذي يعني تتبّع خطى ومسار الزائر وتسجيل كلّ تحركاته وتنقلاّته داخل المتحف بدون أن يدرك ذلك، يبدو أنها طريقة ناجعة ومهمّة من وجهة النظر هذه، لأنها تمكّننا من دراسة الزائر من

---

[1]) Collette Dufresne Tassé. André Lefebvre. ***<u>Psychologie du visiteur du musée. Contribution à l'étude des adultes en milieu muséal.</u>*** Ed : Hurtubise. Québec. Canada. 1996. P 12.

دون أن نزعجه، ولكن سرعان ما تنبّأنا إلى أن هذه التقنية توفّر لنا معلومات كثيرة عن سلوك الزائر فقط في حين تعطينا القليل منها عن توظيفه النفسي، فكان لزاما علينا إذن أن نجد وسيلة أخرى في علم النفس، والتي تكمن في المطالبة من الأشخاص المدروسين أن يصفوا لنا في كل مرة ما يعيشونه في المتحف، ما يروه، وما يحسّونه وما يفكرون فيه، وإن مثل هذه الخطابات التي تصدر منهم قد ساهمت بقسط وفير في إقناعنا على أنّ التعاليق التي أدلوا بها وردّدوها خلال زيارتهم في المتحف تكشف لنا طريقتهم الخاصة التي يتأملون بها المعروضات المتحفية التي يلاقون بها أمامهم، ويفيدوننا بمعلومات عن إهتماماتهم، ذكرياتهم، وبعض صعوباتهم في التعلم.

إنّ كون هذا المعرض من الطابع البسيط والكلاسيكي في تقنيات عرضه، فقد تم اختياره لأنه من المعارض التي لا تتطلب منّا تدعيما إضافيا لعملية التوظيف النفسي عند الزائر، وهذه الخاصيّة تعطينا إمتيازاً مزدوجا، فهي أولاً تسهّل علينا عملية تأويل وتحليل المعطيات، لأنها تحدّد من إمكانيات ملاحظة التعقّدات خلال عملية التوظيف النفسي التي تؤثر فيها طبيعة المعروضات ودرجة تعقدها، وثانيا، من أجل إقامة قاعدة معطيات(***base de données***) للمقارنات في الدّراسات اللاّحقة بين التي توصلنا إليها من خلال هذا المعرض البسيط لبعض الحيوانات وتلك المعارض التي يمكنها أن تكون أكثر تعقيداً، فكانت الإختلافات والتنوعات الموجودة في التوظيف النفسي للزائر حسب المتحف وحسب أنواع عمليات العرض المختلفة، وأيضا حسب الخصوصيات السوسيوثقافية للجمهور جدّ واضحة، فهذه الأهمية المعطاة لعملية التفاعل الموجودة ما بين الزائر والشيء المعروض، لا يجب أن تنسى أن الزّائر البالغ عند وصوله إلى المتحف لديه رغبات وتطلّعات يحققها مع المتحف وكذلك عنده فوائد يجب أن يحققها من زيارته إليه.

*** فيما يتعلّق بعيّنة الدّراسة:**

"تتكون عينة هذه الدّراسة من 45 زائر، ويتوزعون حسب متغيرات مختلفة تتحدّد كالآتي: أولاً حسب المستوى الثقافي، 15 منهم لم ينهوا دراساتهم الثانوية، 15 تحصلوا على شهادات الدراسات المتوسّطة أو الجامعية، و15 الآخرين تحصلوا بالإضافة إلى هذه المستويات على تكوين في السنة الأولى جامعي بيولوجيا، وثانيا فهم يتوزعون حسب متغير الجنس بين فئتي العمر التي تتحدد مابين 25 و 65 سنة وهم كالتالي: 31 منهم تتراوح أعمارهم ما بين 25 و 39 سنة، و14 منهم يفوق سنهم 40 سنة، أما ثالثا من حيث متغير الجنس فهم ينقسمون إلى 20 زائرة و25 زائر. إن الهدف من هذه الدّراسة، لا يكمن في جمع قدر من المعلومات من أجل الإجابة على سؤال معيّن، وإنما تحديد الطريقة والمنهجية التي يمكننا أن ندرس بواسطتها كيفية التوظيف النفسي لدى الزائر، لذا قمنا بتشكيل مجموعة تتضمّن مختلف الأفراد، وبالرغم من كل شيء، فهذه المجموعة تستطيع أن تكون بمكانة العيّنة، لأن خصوصيات الأفراد الذين يكوّنونها ليسوا فقط قابلين للتعريف، وإنّما يستطيون إعطاءنا صورة معبّرة ولو إفتراضيا، لتوظيفهم النفسي داخل المتحف، فالمجموعة تتضمن أفرادا من مختلف الأعمار، والجنس، ومختلف عادات التردّد إلى المتاحف، وخاصة الإختلاف الموجود في طبيعة تكوينهم السوسيوثقافي، هذه الخاصّية الأخيرة،

هي في محلّ إهتمام كبير من قبل الدّراسة، لأن جمهور هذا المتحف يتشابه مع جماهير المتاحف التي تناولتها دراسة بيار بورديو وآلان داربل تجاه الأعمال الفنّية، لأن التكوين الثقافي للأفراد هو الذي يحدّد لهم سلوكاتهم وتأويلاتهم أمام معارض المتحف"([1]).

*** فيما يتعلّق بعمليّة جمع معطيات البحث:**

كما أشرنا إليه سابقاً، فإننا قمنا بتسجيل كل تصريحات الزوّار التي تحصلنا عليها عندما كانوا يتجولون عبر أروقة المتحف، ومن أجل مرافقة الزائر، قمنا بتعيين باحثين مساعدين كبدائل للباحثين الأساسيين والذين قد تمّ إستدعاؤهم خصّيصا لجمع التصريحات والمعلومات من عند الزوار، وهؤلاء المساعدين يطلبون الإذن من المبحوثين عمّا إذا يقبلون أن يرافقوهم خلال زيارتهم، هذا النوع من تقنيات جمع المعلومات من عند الزائر إستدعت إستعمال تقنيتان لجمع المعلومات، وهما تقنية الإسقاط وتقنية المقابلة، فالأولى تكمن في إعطائنا المبحوث صورة فوتوغرافية ونطلب منه أن يعبّر عنها، وهي تقنية علم نفسية بحتة، وعندما نلاحظ عدم توفير هذه التقنية للمعلومات الكافية ننتقل إلى التقنية الثانية المتمثلة في المقابلة، أين يطلب فيه من الباحث أن يعبر بصفة عامة عن زيارته وأيضا حسب التوجهات التي يريدها الباحث، وتتمثل مواضيع هذه المقابلة في:

-1) الإستعمالات التي انجرّت من تصوراته، أي هل لديه الإحساس بأنه إستعمل خياله وهل أدى هذا إلى تزويده بإنتاجات محسوسة مثل تصورات أو ذكريات.

-2) الإهتمام الذي يعيره لتوظيفه الحسّي، أي هل يؤمن بأنه عاش لحظات عاطفية، إذا كان نعم، فما هي أصل هذه الظواهر الحسّية والخيالية التي عايشها، وما الذي أدى إلى ظهورها؟.

-3) التفاعلات التي ظهرت مع توظيفه العقلي، هل هو واعي بمدى توظيفه لذكائه وهل أدى هذا إلى إنتاج تصنيفات وتقييمات وتساؤلات وفرضيات؟.

-4) هل هو واعي ما إذا قد حقق تعلّما من خلال الأشياء التي رآها، وماهي؟.

-5) هل هو راضي من هذه الزيارة وما هو الشيء الذي يبقيه في باله من هذه الزيارة؟.

*** فيما يتعلّق بالنتائج المتحصّل عليها من خلال هذه الدّراسة:**

-1) لقد توصّل الباحثون للحصول على كمّية معتبرة من المعلومات المتعلّقة بالخصائص السوسيوثقافية لزبائن المتحف، فكل المتاحف في البلدان المتقدمة تجمع إحصائيات مفصّلة عن من يذهب إلى المتحف وعن الذي لا يذهب، وهذه الدّراسة السّابقة تمثل مقاربة نظرية لدراسة زبائن المتحف، ولديهم الآن أيضا معلومات كافية حول

---

[1]) Collette Dufresne Tassé. André Lefebvre. Op.cit. P 14.

التصورات التي يقيمها الزوار إزاء المؤسسة المتحفية وعلى الطلبات التي طوّروها من خلال علاقتهم مع هذه المؤسسة.

-2) إنّه لمن الواضح أن زائر المتحف لا يتعلّم في المتحف إلاّ ما أراده محافظ المعرض أن يتعلّمه، وأن شبكة التحليل التي تهتم بسلوك الزائر فقط فهي قد همّشت جزءًا كبيرًا من نشاط الزّائر.

-3) تحقيق الإكتشاف الذي بإمكانه أن يوفّر لنا نظرة شاملة للتوظيف النفسي للزائر.

-4) تعيين وتشخيص الإختلافات الموجودة في التوظيف النفسي الذي يتغير حسب الخصوصيات السوسيوثقافية لدى الزوار.

-5) تقديم مجموعة من الإقتراحات التي تستطيع توجيه الدّراسات التي ستتناول هذا المجال في المستقبل.

<*1-1- 4) طرح إشكاليّة الدّراسة:

إنّ المتاحف هي المرآة التي تعكس حضارات وتاريخ الأُمم السّابقة، أمام الأجيال اللاّحقة لها، لأنّ من خلالها أيضاً، تتعرّف هذه الأخيرة على مراحل وفترات من ماضيها العتيد، وتُشكّل بذلك لديها الذّوق تجاه هذا الماضي بخلقها مسبّقا الحاجة إلى ذاكرتها الجماعية، لأنّها - المتاحف - تُعدّ حسب المختصّين، من أهمّ الوسائل المعاصرة التي تمكّننا من التعرّف على تاريخ الأمم، وكذلك نمط حياة الشعوب العابرة، وهذا من أجل تفعيل وإعادة إحياء ذاكراتها بعيدة المدى لتلبية الحاجات الثقافيّة الرّاهنة من الذكريات الإجتماعيّة، خاصّة أن الماضي لا يستطيع أن يستمر ويعيش إلا بعملها المتعلّق بالذاكرة، نظراً إلى أن هذه الأخيرة يمتدّ مفعولها حتّى إلى زمن الحاضر، وإلاّ، فإنه بدون هذا العمل المتحفي، يبقى الماضي مجرّداً من عبرته التاريخية، ويبقى التاريخ مجرّداً أيضاً من واجبه نحو الذاكرة، أي أنّ العلاقة بين الزوّار والمعروضات المتحفيّة، تصبح علاقة صمّاء خالية من كل بث للرموز والمعاني التي تحيا من خلالها الذاكرة الجماعية.

ومن خلال هذه النظرة التي نرى وفقها الملامح العامّة لمهمّة المؤسّسة المتحفية، فإنّ هذه الأخيرة لا يمكن لها، وفق هذا التعبير، أن تكون حكراً على أحد أو على مجموعة ما، وهذا بالرغم من أنّ فئات المجتمع بمختلف مستوياتها الإجتماعية والثقافية، تتردّد عليها بدرجات متفاوتة فيما بينها، أي حسب مدى الحاجات الثقافية التي تحفّزهم من عمليّة التردّد على المتاحف، خاصّة إذا علمنا أنّ هذه العملية لا تقوم وحدها بمعزلٍ عن الإعتبارات النّفسية والسّلوكية للأفراد والجماعات، وفي مقدّمتها تلك الخصوصيّات التعليمية والثقافيّة التي تميّز الأفراد فيما بينهم، إذ تُعتبر إذن هذه الفروقات، من المحدّدات الأساسيّة للنّمط والكيفية التي تتعامل كل فئة ثقافية مع المجال الفيزيائي والرّمزي الذي يمثّله المتحف بالنسبة إليها، وممّا سبق، يتّضح لنا موضوعنا هذا على أنّه ما هو إلاّ تركيب بين ثلاثة عناصر متسلسلة ومترابطة فيما بينها على شكل صيرورة لنشاط واحد، وهذه العناصر الأساسيّة، هي التي تنظّم العلاقة التي يُقيمها المتحف مع جمهوره في موضوع دراستنا، وهي متكاملة فيما بينها في علاقة ثلاثية ضرورية، حيث نجد أولاّ عنصر "*المتحف*"، الذي يعتبر كإطار مُنظّم ومُنظّر للذاكرة المعروضة للجمهور كجهاز إرسال (***émetteur***)، ونجد ثانيا عنصر "*الجمهور*" الذي يعتبر متعاملاً مع المتحف كجهاز إستقبال (***récepteur***) للذاكرة المعروضة من طرف المتحف، وفي الأخير، نجد عنصر "*الذاكرة الجماعية*" التي تعتبر كمادة التّعامل بين المتحف وجمهوره إذ هي الرّسالة (***message***) التي يوجّهها المتحف لجمهوره، وبهذا الشّكل، نستطيع أن نفهم على أنّ عملية التردّد على المتاحف ليست مجرّد سلوك عادي وعشوائي مستقلّ عن هذه الصيرورة.

إنّ هذه الصّيرورة المنتظمة في شكل نسق، تتحكّم فيها حقيقةً عدّة عوامل سوسيولوجيّة وثقافيّة كما ذكرنا سابقاً، وهي التي تُساهم خاصّة في تحقيقها ونجاحها من عدمها، لأنّه حتّى وإن توفّر هناك عنصر المُرسِل المتمثّل في المتحف، وكذا عنصر المادّة المُرسَلة المتمثّلة في الذاكرة الجماعيّة، فإن الإشكال الذي تطرحه دراستنا هنا يوجد على مستوى المُرسَل إليه، أي الجمهور المُستقبِل لها بمعنى آخر. لأنّ هذا الأخير يتأثّر بمجموعة من المتغيّرات

السوسيولوجية والثقافية التي تتحكّم في عمليّة تردّده على المتاحف. فهذه المتغيّرات إذن، هي التي تُحدّد حجم تردّداته على المتاحف وكذلك حجم ونوع حاجاته الثقافية التي ينتظرها منها، لأنّ هذه الحاجة إلى المتاحف، ما هي في الحقيقة إلاّ وليدة تلك الإستعدادات الفردية السوسيوثقافية المكتسبة من خلال تنشئته العائليّة والإجتماعيّة، والتي تُدعّم لديه في الأصل هذا النّوع من الممارسة الثقافية، قبل أن تكون في المقابل، وليدة الأدوار والمجهودات التي تبذلها المؤسّسة المتحفيّة من أجل استقطابه. فتكون بذلك عمليّة التردّد على المتاحف ومعارضها الفنّية، الأثرية منها والأنتروبولوجية...إلخ، ما هي إلاّ إستجابة من هذه الجماهير المتعلّمة والمحظوظة اجتماعيا، لنداء أطلقته المتاحف من أجل أن تشبّعهم بحاجاتهم التاريخية والتذكارية التي يحقّقونها من خلال فعل التردّد عليها، ولهذا، فإن الجماهير التي تفظّلها المتاحف وفق تلك المتغيّرات السّابقة، قد إتّخذت ميزة الجماهير التي تمتاز بمستويات تعليميّة جيّدة، والتي تمثّل الأقلّية المتعلّمة المتردّدة أكثر على المتاحف، مقابل الأكثرية، التي لا تمتلك هذه المزايا التعليمية والثقافية، التي تسمح لها أن تكون هي أيضا من هذا النوع من الجمهور المثقّف.

ونفهم الآن ممّا سبق، وكذلك ممّا تُمثّله لنا المتاحف الوطنيّة من ذاكرة حيّة للمجتمع، ومكاناً مثالياً للمشاركة الثقافية للأفراد، بأن درجة الإستفادة من هذه المزايا الثقافية المتحفيّة، لا تكون متساوية لدى الجميع تحت تلك المعطيات السوسيوثقافية المتباينة والتي تُميّز خصائص جمهور المتاحف، لأن درجة الإستفادة من مجموع هذه الخدمات الثقافية للمتحف، مرهونة هي أيضا بمجموعة من الخصائص السوسيوثقافية سالفة الذكر، خاصّة أنّ هذه الغاية الأخيرة يتحكّم فيها بدورها مقدارٌ محدّد من المستوى التعليمي والإجتماعي الذي يجب أن يتمتّع به الأفراد الذين يشكّلون الجمهور، لأنّه إن كانت درجة التردّد على المتاحف تتحكّم فيها درجة تعلّم الفرد كما قلنا مسبّقاً، فإن إمكانية تحقيق إستيعاب الزوّار للذاكرة الجماعية التي يعرضها عليهم المتحف، مرهونة هي أيضا بدرجة تردّد الفرد على المتاحف، والتي تسهّل له تحقيق فوائد معتبرة من جرّاء زيارته المتكرّرة والمتعدّدة إلى المتاحف، ولكي نفهم أكثر هذه المرحلة من الصيرورة العامّة للعلاقة التي تربط بين تلك العناصر الثلاثة، يجب أن نؤكّد هذه المرّة على أنّ درجة التردّد الكثيفة على المتاحف، يُمكن أن تساهم هي أيضا في تحقيق الجمهور لأقصى درجة إستفادة من خدمات المتحف الثقافية عامّة، ومن ثمّ إمكانيّة تحقيق الأفراد لاستيعاب الذاكرة الجماعية التي تتضمّنها الرسالة المتحفيّة المشفّرة وغير المتوقّعة من عامّة الناس، لأنّ المتحف لا يشرح الكيفية التي تتمّ بها عملية إنتقال الذاكرة الجماعية إلى مستقبليها من الناس، والمعبّر عنها في المعروضات المتحفية التي تعود الى الماضي، ولكن هذه الحقيقة تقوم بها الصيرورة التي يتمّ من خلال الجمهور باستقباله الذاكرة ويعطي لها معناها وتركيبها في تصوّراته، لأن هذه العمليّة المتكرّرة من الإتّصال بالتراث المتحفي يساعد على عملية تحميل تلك الذكريات التي تسردها وتمليها في ذاكرة الأفراد، ولهذا فلقد صببنا الأمر كلّه في تصوّراتهم وممارساتهم المتحفية التي تستطيع أن تعطينا وجها من أوجه هذه الحقيقة من صيرورة إنتقال مفهوم الذاكرة الجماعيّة إليهم.

ولكن في هذا الجانب المنهجي من عمل المؤسّسة المتحفية، تقوم هذه الأخيرة بمراعاة تقنيّة التطرّق إلى موضوع معيّن كعنوان للعروض التي تقدّمها من أجل تحديد مجالها البحثي والمعرفي من باب التخصّص، وبهذا الشكل، فإنّ

زوّار المتاحف عندما يقصدون معرضاً ما أو متحفاً ما، فإنهم بذلك يحدّدون مسبّقا المجال الإستهلاكي المتحفي الذي يناسب أذواقهم وخصائصهم السوسيوثقافية، وربّما هذه الحقيقة هي التي تحدّد في الأخير درجة تردّد البعض على متحف ما، وعدم تردّدهم على آخر، أو لا يتردّدون عليه إطلاقا، فهم يستهلكون وفق هذا التقسيم المتحفي للمواضيع التي يتطرق إليها المتحف، ولكن هذا التمييز في المواضيع المتناولة من طرف هذا الأخير، يستطيع من جانب آخر أن يساهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في التمييز بين الجماهير المتوافدة إليها حسب الخصائص السوسيوثقافية لكل منها، لأن الحديث المتكرّر عن الخصوصيات السوسيوثقافية التي يمتاز بها زوّار المتاحف الذين يشكّلون جمهور المتاحف، يُعطي لنا فكرة عن وجود عدّة جماهير متاحف، بمعنى أنّ كلّ متحف يتعامل مع جمهور خاص به، وهذا وفق مجموعة من الخصائص التي يمثّلها كلّ جمهور لدى كل متحف يتعامل معه، وكذلك نفس الشيء للجماهير التي تفضّل التردّد هي الأخرى على متحف دون الآخر، وهذا حسب المؤهّلات التعليمية والثقافية التي تدعه يذهب إلى ذاك ويمتنع عن الذهاب إلى ذاك، فمسألة التنوع في الجماهير إذن، تنبع كحتمية من التنوع في النشاط المتحفي ونوع المواضيع التي يقدّمها المتحف لجمهوره الخاصّ، وبهذا الشكل يمكن أن نحصل في الأخير على جمهور خاصّ بالفنّ، وجمهور خاصّ بالآثار، وجمهور خاص بالتقاليد الشعبية وهكذا...إلخ.

وفي الأخير، نعتقد أنّ أفضل وسيلة نختم بها عملية بناء موضوع إشكاليتنا، هي جملة من الأسئلة التي تُلخّص لنا معضم التساؤلات المطروحة إلى حدّ الآن، فيما يتعلّق بتحديدنا للإشكال الجوهري لموضوعنا، وهذه الأسئلة متسلسلة حسب البناء العام لإشكالية البحث، وهي كالتالي:

-1) *إذا كانت المتاحف مؤسّسات ثقافية مفتوحة لعامّة الناس، من أجل التردّد عليها لطلب العلم والثقافة، فهل الإقبال عليها يكون حقاً من مختلف المستويات الإجتماعية والثقافية، أم أنّ الشريحة المثقفة من المجتمع هي الأكثر أو الوحيدة التي تتردّد عيها من أجل هذه الغاية؟*

-2) *بما أن المتاحف هي الذاكرة الحيّة للأمّة كما يقال، وكما يُفترض أن تكون، فهل كلّ من يدخل إلى المتحف يحقّق هذه الغاية في التقرب إلى الذاكرة الجماعية لمجتمعه، وهذا بمجرّد الذهاب إلى المتحف، أم أنّ هذا يتمّ وفق علاقة قائمة بين المتحف وجمهوره؟*

-3) *هل يمكن نقل وبلورة الذاكرة الجماعيّة في أذهان كلّ الناس، بمجرّد تردّدهم على المتاحف ومعارضها، أم أنّ هذا يستلزم من الزوّار أن يستنتجونه بأنفسهم، بالرغم من أنّ المتاحف في حقيقة الواقع، تتعامل فقط مع طبقة اجتماعيّة ثقافية محظوظة من ذوي رأسمال ثقافي جيّد، من أجل تمرير أسهل لرسالته بأقل تكليف وبأقلّ جهد؟*

-4) *هل تُدرك جماهير المتاحف الواسعة، أنّ المجال المعرفي للمتاحف يتعلّق بمجال الذاكرة، وأنّ مهمّتها الأساسيّة هي تذكيرهم ومُساعدتهم في الإلتقاء بذاكرتهم الجماعية، أم أنّ المتحف يمثّل فقط بالنسبة إليهم مكاناً لعرض التراث الثقافي والتحف لا غير، أي أنّ الهدف هو العرض من أجل العرض فقط ؟.*

-5) *هل تتعدّى الإختلافات في الخصائص السّوسيوثقافية التي تُميّز زوّار المتاحف، إلى التمييز أيضا بين عدّة جماهير المتاحف؟.*

*5-1-1) تحديد المفاهيم الأساسيّة للدّراسة:

* 1-5-1-1) المتحف (*le musée*):

تعتبر المتاحف في يومنا هذا ذاكرة الشعوب لكونها مراكز تُجمع فيها الإنجازات الإنسانية العظيمة، وهي غالبا ما تستحدث وتُجدّد الشعور الجماعي بين الأفراد، إذ هي ليست فقط وسيلة للإتصال فيما بين الشعوب والثقافات، وإنّما هي من أهمّ وسيلة للإتصال بين الماضي والحاضر الإنساني، إذ "*يُعدّ المتحف مؤسّسة إجتماعية تعليمية بصورة أساسية و ترفيهية بصورة ثانوية، أي أنه مكان لتعليم جمهور عامّة الناس والترفيه عنهم وتسليتهم، وهو مكان للعناية بالآثار وصيانتها باستمرار، من أجل أن يعكس ماضي وحاضر المجتمع الذي يخدمه و يبرز الحضارة التي كان عليها*"([1]). "*فإنّ المتحف بتعريفه البسيط هو مكان يحتوي على وثائق وأشياء تاريخية أو معروضات فنّية، إثنوغرافية وعلميّة، ومع التطورات التي شهدتها المتاحف عبر الزمن إتّسع هذا المدلول حتى يؤدّي معناه على أحسن وجه، وعلى هذا الأساس يعرّفه المجلس العالمي للمتاحف (I.C.O.M) بأنه أيّة مؤسّسة تقدّم مجموعات من التراث الثقافي لغرض الصيانة والحفظ والدّراسة والتربية والتمتع.*"([2]) ويدخل ضمن هذا التعريف في حدود نشاطه، كل من المكتبات ومراكز الأرشيف والمواقع والمعالم الأثرية...شريطة أن تخضع لزيارات منتظمة من قبل جمهور الزوّار، وانطلاقا من هذا المفهوم الواسع، يمكن لنا أن نقسّم المتحف إلى نوعين من حيث المجال: فهناك أولاً نوع المتحف المكشوف: وهو يتمثّل في المواقع الأثرية الموجودة على الهواء الطلق، وهذا نظراً لاستحالة وضعها داخل مباني المتحف لشساعة رقعتها، وخاصة للحفاظ على سياقها التاريخي، الإجتماعي والجغرافي، مثل أهرامات مصر والأزتيك في المكسيك...إلخ. أما النوع الثاني فيتمثل فيما يسمّى بالمتحف المغطّى: ويضم بدوره مجموعة من المباني التي أقيمت خصّيصاً لكي تكون متاحفا أو تلك التي حوّلت لتكون كذلك. أما من حيث المواضيع، فهي تختلف وتتنوّع حسب ميادين اختصاصها، بحيث نجد متاحف الآثار، متاحف الفنون التشكيلية، متاحف الفنون الشعبية والفلكلورية، متاحف طبيعية، وحتى متاحف صناعيّة...إلخ.

إن دور المتاحف إذن لا يكمن فقط في تخزين وعرض نماذج متحفية للزائرين، لكن، هو أيضا تعريف وتعليم وتثقيف للنّاس بكلّ مظاهر الحضارة التي ينتمون إليها وكذلك التراث الذي يمتلكونه، وبهذا المعنى، أصبحت المعروضات المتحفية داخل المتاحف بمثابة الأدوات المساعدة للتعريف بالتاريخ، وخاصّة لتعريف وتفعيل الذّاكرة الجماعية للنّاس الذين يقصدون المتاحف من أجل أخذ العبرة من الماضي، أكثر ممّا هي أعمالاً فنية جذابة وجميلة،

---

[1]) د،عبد الرحمان بن إبراهيم الشاعر، ***مقدمة في تقنية المتاحف التعليمية،*** عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992. ص 06.

[2]) علي حملاوي، ***علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار،*** جامعة الجزائر، نسخة رقم: 323. بوزريعة. الجزائر. 1991. ص 10.

" فيُعتبر المتحف إذن معلمًا لتمثيل منهجية عمل فكري ومكانا فيزيائياً للذاكرة المعروضة والذي بإمكانه أن يثبّت نظرنا واهتمامنا لأشياء مذهلة ومليئة بالأسرار التي تحتويها، وعلى الثقافة التي يعكسها عبر تاريخها الذي يُشرط علينا الطريقة التي نواكب بها إلى المستقبل، فهي أماكن تجمع فيها أعمالٌ كُلِّف بها العقل بتنقيتها واختيارها من أجل عرضها وإشهارها بطريقة ومنهجية يستطيع بها الزائر، وخاصة الذاكرة الجماعية للمجموعة الإجتماعية، من إيجاد تواريخ ورموز تتعدّى إطلاقا ما يستطيع المتحف أن يحتويه ويعرضه، لأنها تطوّرت عبر مراحل جد طويلة."([1])

إذن، فإن فكرة المتاحف الأساسية من خلال اعتمادها على عمليّة استقطاب جماهير الزوار إليها، من أجل مشاهدة معروضاتها المتحفية، ليست فقط من أجل تعريف جماهير الزّوار بتاريخ وتراث بلادهم الثقافي كما هوّ معروف عنها عند عامّة النّاس، وإنّما في الحقيقة، هي من أجل فعل ثقافي ليس مستقلاً أو بعيدا من فكرة تكوين وبلورة الذاكرة الجماعية في أذهان النّاس تدريجياً وفق ديناميكية هذه المتاحف في جلب الجماهير الواسعة، ووفق درجة تردّد هؤلاء إليها، وهذا هو الهدف الأساسي من إقامة المتاحف في الأصل، *" لأنّ رغبتنا أن نعيش الحاضر من خلال عملية إعادة قراءته بما تقتضيه خبرة الماضي، يستوجب على المتحف وعلى محافظيه أن يعملوا حريصين على جمع الأثريات والإقتناءات المتحفية التي تساعدنا خصّيصا، على بناء ذاكرة جماعية مُحدّدة ومرغوبة، متّبعين في ذلك طريقة الإختيار الإنتقائي للمعروضات التي تفرز أنواعا محدّدة من الذكريات، لتكون هناك لدينا ذاكرة جماعية تتحدّد من خلال: مسارات، أماكن، أحداث، أعمال(...)، لأنّ المتحف إذن إسقاط للأنا العليا* (***projection du moi***) وللحالة *النفسية والفكرية* (***état d'âme et d'esprit***) *للمجتمع*"([2]) خاصّة إذا علمنا أنّ المتحف قد أصبح في مجتمعاتنا الجديدة هو الذي يقوم بعملية الإتّصال بين الناس وذاكرتهم الجماعية، وفق عمل منهجي ومنظم، لأنّه هو الذي يستبدل الصيرورات التقليدية والبدائية في عمليات نقل الذاكرة الجماعية بين الأجيال، كعملية القصّ المباشر والشفوي التي يعتمدها الأفراد في أغلب الحالات.

*** (2-5-1-1) جمهور المتحف (*le public du musée*):**

" إنّ إستعمالنا اليوم لمفهوم الجمهور، قد جاء بعد أخذه شيئا فشيئا المكان الذي تركه له مصطلح الزوّار، وهذا الأخير ظهر أيضا عندما أخذ شيئا فشيئا مكان مصطلح الزبون الذي شاع استعماله في وقت مضى"([3]). ويقصد بالجمهور اليوم، مجموعة من الأفراد الذين لديهم ممارسات ثقافية، إستهلاكية أو ترفيهية معيّنة تخصّهم، أي أنّ الجمهور الواحد يتّسم بمجموعة من الخصائص والمميّزات والممارسات والميولات التي تميّزه عن باقي الجماهير الأخرى التي تتّسم هي الأخرى بخصائص وممارسات أخرى، بمعنى أن جمهور الملاعب مثلاً لا يتقاسم بالضرورة

---

[1]) Giofranco Dioguardi. ***Le musée de l'existence, essai.*** ED : climats. Marseille. France. 1995. P 8.

[2]) Giofranco Dioguardi. Ibid. : P 17

[3]) Marie-Oldie de bary. Jean Michel tobelem. ***Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables des musées***. Ed : Séguier. Option culture. Biarritz. France. 1998. p 256.

نفس الخصائص الديموغرافية، الثقافية، الإقتصادية...إلخ، مع جمهور التلفزيون، لأنّ مكان التجمهر (المكان الذي يجمعهم ويُنظّمون فيه نشاطهم حين يتجمهرون) وموضوع التجمهر (الشيء الذي يدعهم يتجمهرون حوله) يختلف، فالجماهير إذن تختلف من حيث عوامل موضوعية كالإطار المكاني الذي يكوّنها، ومن ثمّ الموضوع الثقافي الذي يشكّل ذوقهم وينمّي التفافهم وتلاحمهم فيما بينهم، وأخيرا من حيث العوامل الذاتيّة التي تخصّ ميولاتهم الفكرية، الإستهلاكية، الترفيهية...إلخ. أمّا من حيث الحجم، فإن الجمهور لا يمكن أن نُحدّده عددياً لأنه متغيّر ونسبي متعلّق بالنشاط الذي يمارسه، بمعنى أن الجمهور يصغر أو يكبر بحسب صغر أو كبر النشاط الذي يحفّزه، فمثال الجمهور الواحد يستطيع أفراده أن يعرفوا تميّزا عن عامّة الجمهور الذي يشكّلهم، فإذا أخذنا جمهور التلفزيون على سبيل المثال، فهو يختلف وينقسم إلى أنواع متفرّعة، ما إذا قسّمنا البرامج التلفزيونية، ونكون بعدها قد تحصّلنا على جمهور الكبار وجمهور الصغار وهكذا...إلخ.

هذا بالنسبة لما تمتاز به الجماهير المختلفة، أمّا بالنسبة لجمهور المتحف، فهو أيضا تتحكّم فيه مجموعة من الخصائص السوسيوثقافية التي تشكّل لديه هواية التردّد على المتاحف مثل المستوى الفكري والتعليمي،"*فهو يشمل على فئات مختلفة من المجتمع، فمنهم الطبقة المختصّة وطلاّب الثانويات والجامعات والزوّار العاديون، لذا فإن الإختلاف في الشرائح الإجتماعية وتنوع خصائصها السوسيوثقافية ينتج لنا تفاوتا في درجة الفهم بتفاوت تلك الطبقات فيما بينها، فإذا كانت الطبقة الأولى التي تضمّ المختصين في هذا الميدان، فلا داعي لمسؤولي المتحف إلى بذل مجهودات من أجل إيصال المعلومات إليهم، لكن الأمر يختلف عند تلاميذ المدارس وطلاب الثانويات والناس العاديين الذين ربّما يجهلون تماماً ماهية المتحف، وماهية الفن وتاريخه*"([1]). فهو إذن يشمل على مجموعة من الأفراد الذين يتّخذون من المتاحف أماكناً لتجمهرها، ويتّخذون المعارض والمعروضات موضوعات لتجمهرها، ويتقاسمون ميولات ثقافية وأذواقا فكرية إلى كلّ ما هو من الماضي، لذا تشكّلت لديهم هواية زيارة المتاحف ومعارضها وظاهرة التردّد عيها بشكل عفوي أو بشكل تعوّدي متجدّد، من أجل إشباع نزعة حنينهم إلى الماضي وإلى كلّ ما يرمز إلى ذاكرة بلادهم وأسلافهم.

وكما قلنا سابقاً بالنسبة للإختلافات التي يمكن للجمهور الواحد أن يشهدها، فإنّ للمتحف أيضا عدّة جماهير وهي تختلف من متحف لآخر، وهذا لأنها تمتاز هي أيضاً بتنوع معارضها والرسائل المرسلة في مواضيعها التي يتقرّب بها كلّ متحف من الجمهور الذي يريد أن يتعامل معه، فمتحف الآثار مثلا موجّه للأخصّائيين ولطلبة علم الآثار وللطبقة التي لها علم بالأهمّية الثقافيّة للآثار أكثر من الشرائح الأخرى العاديّة، ونفس الشيء لمتحف الفنون، الذي يستقطب أهل الفنّ قبل الآخرين من الزوّار...إلخ، ولكن الطلب الكثيف عليها من طرف الكتل الكبيرة من فئة المستويات التعليمية والثقافية العالية جعل منها جماهيرا تمتاز بالدرجة الأولى على أنّها ذات مستويات تعليمية معتبرة، رغم أنّها وفي نفس الوقت، تمتدّ كذلك بشكل أقلّ إلى أن تصل في الأخير إلى الجمهور العريض من عامّة الناس، لأنها موجّهة في الأساس إلى كلّ الكفاءات والمستويات العلميّة.

---

[1]) علي حملاوي. علم المتاحف.مرجع سبق ذكره. ص 62.

* 3-5-1-1) التراث الثقافي (*le patrimoine culturel*):

من العسير تحديد مفهوم أخير للتراث الثقافي نظراً لما يحتويه من دلالات، فهو يطرح المسألة التي تتكلّم عن المبدأ الذي يستمر التراث في الدّوام وفي التطوّر وهي مشكلة التراكم، لأن التراث ليس ثابتا في حجمه ولا يعود إلى حقبة زمنيّة معيّنة، فهو كل ذلك الموروث الثقافي الذي يخصّ مجتمع ما، سواء كان تراثا ماديا مثل الأثريات والبناءات والأدوات والأواني، وأطلال حضارة ما، أو كل ما هو ملموس، أو معنويا مثل الأعمال الفنّية كالموسيقى والرسومات والأدبيات...إلخ، فإن كلمة التراث الثقافي مرتبطة بكلمة الإرث الثقافي الذي يحدد الملكية الثقافية ما إذا كانت تخص عائلة ما، مجتمع، أمّة، أو حتى تلك التي تخصّ التراث الإنساني العالمي، فإن التراث إذن يعبّر عن تاريخ وهوية وذاكرة المجموعات التي تمتلك هذا التراث.

" *نفهم من كلمة التراث الثقافي، كل من المواقع والمعالم التاريخيّة، التراث الهندسي والمعماري، كذلك متاحف التقاليد الشعبية وحتى المتاحف التقنية منها، المكتبات، الآثار، المهرجانات، التحف الفنّية... إلخ*"([1]). وبهذا الشكل إذن: "*يشمل التراث الثقافي على كلّ الممتلكات والقيم، طبيعية كانت أو من صنع الإنسان، مادّية كانت أو معنويّة، بدون أن تتحدّد في فترة زمنية أو مكان محدّدين*"([2]). ويمتاز التراث بامتثاله لمبدأ التراكمية إذ أن التراث لا يشمل فقط على الإنتاجات الثقافية التي ورثناها من الماضي ولا يتوقف عند هذه الحقبة التاريخية فقط وإنما يمتد حتى إلى الحاضر.

إنّ المهمّة الحاسمة التي يلعبها التراث الثقافي، من خلال عمليّة صيانته، دراسته، وخاصّة عرضه للجماهير المتحفيّة على شكل معارض من أجل مشاهدتها وأخذ العبرة التاريخية والثقافية منها، تعتبر العمود الفقري الذي من أجله شُيّدت متاحف الذاكرة من قبل الحكومات وشعوبها، لإنّ هذا التراث لم يستفيد منه الناس في وقت مضى عندما أغلقت عليه أبواب المخازن والمستودعات، ولكن بفضل المتاحف اليوم، فإنّ الحوار الثقافي بين الأجيال من جهة، وفيما بينها وبين جماهيرها من جهة أخرى، قد عادت إليها الحياة من جديد، لأنّه بواسطته - التراث الثقافي - يستطيع الناس إعادة قراءة الأحداث الماضية التي تملي عليه أجزاءا كاملة وتفاصيل معتبرة عن ذاكرته الجماعيّة، وهذا من خلال المقاربات الثقافية المتحفيّة وسياقات العرض المتحفيّة، وأيضاً من خلال التقنيات البيداغوجيّة التي يوفرها المتحف للمتعلمين.

ولكن الهدف الأخير الذي يسعى إليه المتحف من خلال برامجه الثقافيّة التي يستمدّها من هذا التراث، هو توعيّة وتقريب المواطنين من بعضهم البعض وهذا في ذاكرتهم الجماعيّة التي يتقاسمونها ويشتركون فيها لأنّ ملكيتها تعود

---

[1]) Dominique Bayle. Haris Sophie- hameau. ***Valoriser le patrimoine de sa commune par le tourisme culturel***. Ed : moniteur. Paris. 1992. P24.

[2]) Marie-Oldie de bary. Jean Michel tobelem. Op.cit. P 238.

للجميع، وهذه الفكرة هي أبعد هدف من فكرة تثقيف هذا الجمهور وبدرجة أقلّ تسليته، وإنما يلعب المتحف دور المراقب والمذكّر بالذاكرة الجماعيّة لمجتمعه لأنّه بدونه سيحلّ النسيان الجماعي محلّ الذاكرة الجماعيّة.

إنّ التراث الثّقافي ليس كتابا سهل القراءة، وخاصّة ليس سهل الفهم والتأويل، لأنّ الأعمال التاريخية والفنّية المعروضة في المتاحف تسرد كلّ واحدة منها حدثا ماضيا قد ترك أثراً في مخيّلة وذكريات الأمّة، وتشهد بذلك على الإطار المكاني والزّماني اللّذان يعود إليهما الحدث المسرود، وما على الزائر هنا إلا قراءة وتحديد الأطر التاريخيّة والثقافية للقطعة الأثريّة المشاهدة، لكي يعيد إحياء هذه الذكريات وترتيبها إلى جانب ذاكرته الفرديّة على أنها ذاكرة مجتمعه، وهكذا فمجموع القطع والأعمال تحكي هي أيضا مجموعة من الأحداث والتواريخ في شكل متسلسل كرونولوجياً بشكل يساهم في كتابة التاريخ، ويعيد خاصّة بناء وتأطير ذاكرة الأمّة الجماعيّة، ونستنتج هنا إذن، بأنّ حجم التراث المعروض إن قلّ أو كثر، يؤدّي هذا إلى قلّة أو وفرة الذاكرة الجماعيّة المعروضة للناس، لأنّه إذا علمنا، فإن قدرة المتاحف التقنيّة والبيداغوجيّة لا تستطيع عرض كل التراث الثقافي في قاعات المتحف المعدودة والضيّقة، لأن التراث أوسع من مجال المتحف الفيزيائي، هذا من جانب المتحف، ولكن اقتناء هذه الأعمال التراثية تحدّده قيمة السوق وخاصّة السوق السوداء التي حققت ربحاً كبيرا لمهربي التراث، أي أنّ ملكية هذا التراث يتمّ إقتناؤه عامّة بفضل الشراء، ولكن للأسف، لا يستطيع المتحف بميزانيته الضعيفة، شراء كلّ ما يُعرض في الأسواق من تراث ثقافي.

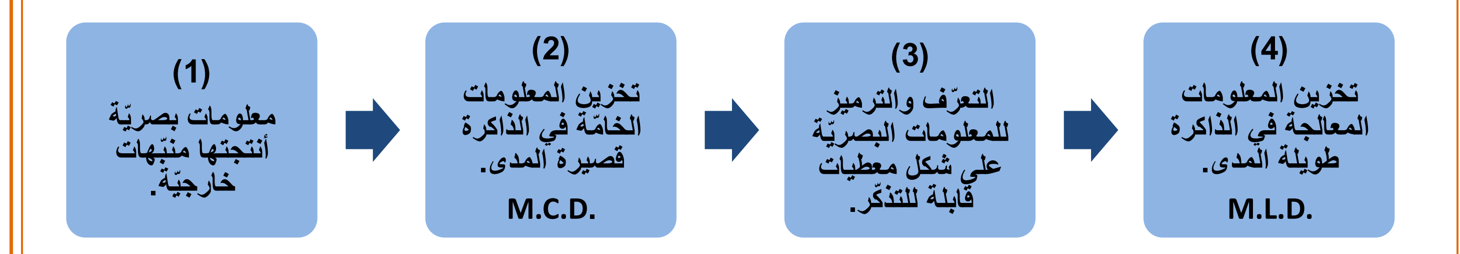
* **4-5-1-1 الذّاكرة الجماعيّة** (*la mémoire collective*):

إختلفت تعاريف الذاكرة حسب النظريات والإتجاهات التي درست موضوعها، ولكنها لا تتعارض كلّها في التأكيد على أنّها تمثّل الوحدة الرئيسية التي تتعامل مع المعلومات المخزونة عند الإنسان، لأنها هي المركز الذي تمرّ من خلاله كل القرارات التي يتّخذها الشّخص سواء كانت قراراته معرفية نفسية، إجتماعية أو حركيّة، وتعتبر الذاكرة إنطلاقا من هذه الحقيقة، بأنّها "*نظام تذكّري يتحكّم في صورة المعلومات الحسّية التي تأتي من أيّ عضو، وهو ما يطلق عليه بسجلّ المعلومات الحسّية* (**registre des données sensuelles**)*، وهناك مظهر آخر لعمل الذاكرة ومهمّته هو الحفاظ على المعلومات لبضع دقائق أو لبضع ثواني ويسمّى علمياً بنظام الذاكرة قصير المدى* (**M.C.D**)*، والذي يتضمّن مرحلة الإحتفاظ بالمعلومات لفترة قصيرة قصد الحاجة إليها مؤقّتاً، لأننا نحاول ترتيب وتخزين المعلومات بشكل دائم، وفيه يندرج نظام ذاكرة العمل الذي يقوم لاحقا بالتخزين والمعالجة في آن واحد للمعلومات التي تصله، ويرسله بدوره إلى نظام الذاكرة طويلة المدى* (**M.L.D**)*، وهذا الأخير ذو قدرة غير محدودة على التخزين، لأن كلّ ما تعلّمه الإنسان منذ طفولته حتى آخر حياته يبقى مخزونا في هذا النظام.*"([1])

---

[1]) ساسي شيراز، تحت إشراف الأستاذ عبد الكريم بوحفص. ***دراسة أثر الترميز في التعرّف على الكلمات في الذاكرة قصيرة المدى عند الطفل***، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس وعلوم التربية والأرطفونيا. دراسة ميدانيّة، 2007. ص 17.

فالمعلومات إذن، تصل إلى سجل المعلومات الحسّية *(R.D.S)* عن طريق مختلف الحواس، وتخزّن مؤقّتا في الذاكرة قصيرة المدى أين تُعرّف (***identification***) وترمز (***codage***). ونتيجة لهذه العملية يحول إلى ذاكرة العمل أين تتمّ المعالجة والتخزين، ثمّ تحدث عملية الإعادة الذهنية التي تضمن له الحفاظ في الذاكرة طويلة المدى، فالمعلومات التي يحتاج إليها الإنسان في عمليّة تذكّره تأتيه إذن من الذاكرة طويلة المدى كما يبينها لنا هذا الشكل:



(01) شكل يمثّل النّظام التذكّري لدى الإنسان.

وبهذا المعنى، " *فالذّاكرة هي عمليّة عقليّة حسّية يتّم من خلالها إستحضار الماضي والذكريات التي تدلّ على معاني ومواقف معيّنة كانت سائدة في وقتها، والتي يستقبلها الأفراد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهي نوعان: ذاكرة فرديّة شخصية تختلف من فرد لآخر، وأخرى جماعية تحتفظ بها جماعة من الأفراد... ويرى موريس هالبواكس بأن الذاكرة تعتبر في نفس الوقت معرفة للأحداث وكدرس معياري للفعل في المستقبل*"([1])، " *وتعرف الذّاكرة من حيث المبدأ، على أنها عمليّة استعادة الماضي في حالة الحاضر مع معرفتنا له على أنه ماضي*"([2]).

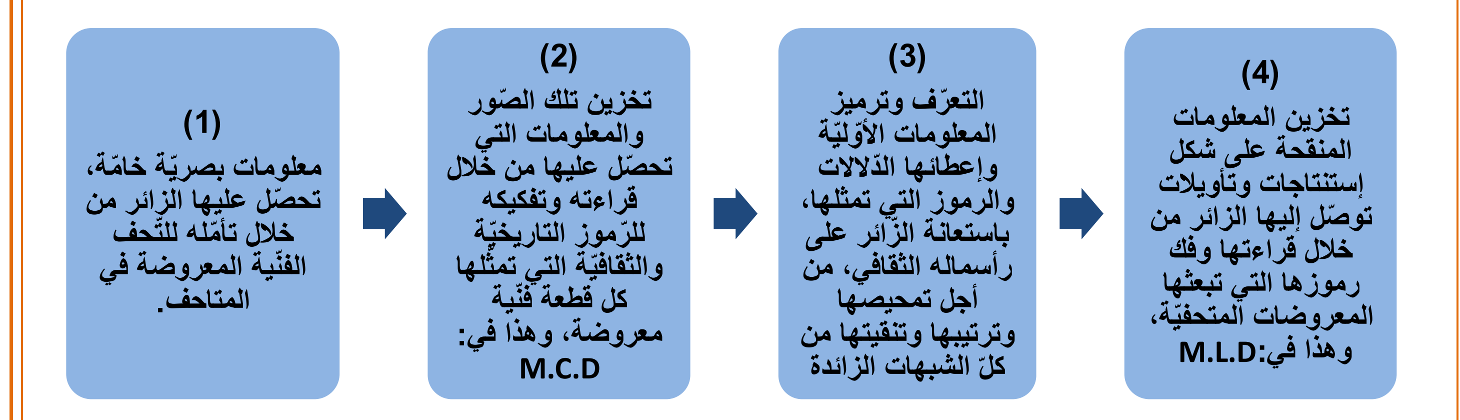
تنقسم الذاكرة إلى قسمين من حيث النوع، إلى ذاكرة فردية تكون ملكية الذكريات فيها تعود للفرد، ولكن في علم الإجتماع، فإن هذا الفرد لديه قدر من ذكرياته التي يمكن أن يتقاسمها من الآخرين. وذاكرة أخرى اجماعية جماعية تكون الملكية فيها لكل المجتمع بما فيها تلك الفردية، وهي إذن تشكّل مجموع ذكريات أفراد المجتمع التي تعود إلى الزمان والمكان، وبما أن المادة الأساسية للمتحف هي الذاكرة الجماعية، فإن المقتنيات والأعمال الفنّية والأثرية المعروضة في أروقة المتاحف على شكل تراث ثقافي، هي التي تعطي للزّائر فكرة عمّا تحمله من ذاكرة جماعيّة، فالمعروضات هي التي تقوم باستحضار الذكريات من الماضي الذي طرأ على الأمّة، على شكل منبّهات ومؤثّرات خارجيّة، لأن كُلّ عمل فنّي فهو يسرد بذاته حدثا ما، أو له علاقة بحدوث هذا الحدث أو ذاك، ومجموعة من التحف الأثريّة المعروضة وفق تقنية تسلسلها وسياقها الزمني، تعبّر على مجموعة من الذكريات التي تحييها بإعادة بناء الحدث في مخيّلة الزّائر، لأنّ هذا الأخير تطرأ دائما على باله تساؤلات إشكاليّة حول الإطار المكاني والزماني الذي تعود إليه لبنائها ووضعها في سياقها التاريخي- وهذا بحسب ما يقتضيه مستواه التعليمي والمعرفي الذي اكتسبه -

---

[1]) Le robert seuil. ***Dictionnaire de sociologie***. France. 1999. P 333.

[2]) مصطفى غالب. ***الذاكرة***. دار ومكتبة الهلال. بيروت. 2000. ص 14.

التي تركتها هذه الأحداث على شكل ذاكرة صمّاء، لذا يقوم الزائر الواعي بقراءتها وتفكيك رموزها مثلما يبيّنها لنا هذا الشكل الذي يمثّل تعريفا ونموذجاً إجرائيا لصيرورة التخزين والتذكّر للرّسالة المتحفيّة في الذاكرة الجماعيّة لجمهور المتاحف:



(02) شكل يمثّل التوظيف الإجرائي للنّظام التذكّري عند الزائر أثناء زيارته للمتحف.

فعملية إنتقال الذاكرة الجماعيّة إلى جماهير المتاحف ليست عملية سهلة المنال وسريعة التحقيق، وإنّما هي تمتدّ على المدى البعيد مراعاة لديناميكية كل من المتحف والجمهور، بحيث تتطلّب المتاحف من هذا الأخير الشرط الأول الذي تستلزم منه التردّد الكثيف وليس العابر لمعارضه، وكذلك التمعّن في المعروضات لكي يستخلصوا منها الدّرس والرسالة، أمّا الجماهير فهي تتطلّب من المتاحف السهر على تسهيل التقرب إلى الذاكرة الجماعية مراعاة للخصائص التعليمية التي تميز هذه الجماهير، وكذلك التنويع في العرض واقتناء أعمال تراثية أخرى، لأن الذاكرة الجماعية لا نستكملها من مجموعة محدّدة من الأعمال الفنية.

*** (5-5-1-1) عمليّة التردّد على المتاحف (*la fréquentation des musées*):**

إنّ عمليّة التردّد على المتاحف تعتبر سلوكاً ثقافياً مقصوداً وواعياً، يقوم به جمهور زوّار المتاحف لغرض مشاهدة المعارض المتحفيّة التي يعرضها المتحف له خصّيصاُ، وهذا من أجل أن يستفيدوا منه ثقافيا ومعنوياً باستهلاكهم للمعارف والمعلومات التي يعرضها الفضاء الرّمزي الذي تخلقه التّحف المتحفيّة، ولقد استعملنا هنا في صياغة هذا المفهوم فعل "*التردّد على المتاحف*" عوض فعل "*الذهاب إلى المتاحف*"، من أجل إعطاء مفهوم خاصّ لحقيقة هذه الظاهرة، لأن فعل الذهاب يُعبّر لغوياً على عمليّة ذهاب واحدة غير اعتيادية، قد تكون في الأصل عفوية ومعزولة من كلّ اعتباراتها التعليمية والثقافية، وأمّا فعل التردّد، فهو يدلّ على عدّة عمليّات ذهاب إلى المتحف كفعل متكرّر ومتجدّد ومقصود، بمعنى أنّ الزوّار المتردّدين على المتاحف أكثر، هم واعيين من أنّ الشرط الحقيقي من

أجل استخلاص العبر والرسائل المتحفيّة التي يريد أن يوصّلها المتحف إليهم هو الإكثار من عمليّات الذهاب (التردّد) من أجل تحقيق هذه الغاية، وهذا رغم أن فئة قليلة فقط من الجمهور يدركون ذلك.

يعود السبب في حقيقة الأمر، إلى أنّ فرصة التردّد هذه على المتاحف ليست متاحة لمختلف الشرائح والفئات الإجتماعية المختلفة، لأنّه يدخل في تنظيم هذه العمليّة الثقافية مجموعة من المتغيّرات المستقلّة والمؤثّرة فيها، وكذلك مجموعة من الخصائص السوسيوثقافية التي تمتاز بها جماهير المتاحف، وخاصّة أنّ هذه المتغيّرات، هي التي تحدّد درجة ونسبة التردّد على المتاحف من فرد لآخر، ومنها خاصّة متغيّر المستوى التعليمي الذي يلعب الدور الأساسي في تحريض الزوّار على عمليّة التردّد على المتاحف، ونوع الممارسات الثقافية التي نشأ بها إجتماعيا، وكذلك العوامل الأخرى ذات الأبعاد الإقتصادية والإجتماعية الإيجابية، المساعدة والمحفّزة لهذه العمليّة، ومن أجل ترسيخها في نفوس النشء الجديد لكي تكوّن فيهم الحاجة الثقافية إلى المتحف.

إنّ عملية التردّد على المتاحف بهذا المعنى، هي شرط بقاء المتحف على صلة بالجمهور وكذلك شرط نجاحه في إتمام رسالته المعرفية والثقافية التي يزداد نشرها كلّما ازداد حجم تردّد الزوّار والجمهور، إذ تعدّ هذه الصيرورة من أهم المعايير التي من خلالها يُقام بتصنيف المتاحف الناشطة حسب سلّم تقييم خاص بها، وهذا من حيث نجاحها في تسجيل وتحقيق أكبر قدر من تردّدات الزوّار عليها، ونسبة التردّد هنا، يمكن أن تكون التعبير الرقمي والإحصائي لمجمل الزيارات التي قام بها زوّار المتحف، وهي تترجم النجاح الذي حقّقه المتحف في استقطاب الجماهير التي تتجاوب مع عروض المتحف المتنوعة والمشوّقة، وهي معطيات للعمل الميداني التي تساعد المتحف على تسطير برامجها الثقافية في المستقبل، وهي إذن عملية شرطية لكي يبقى الجمهور والمتحف على صلة مستمرة من التواصل فيما بينهما.

إذن، فكلّ المسألة تتوقّف في درجة تردّد أو إمتناع الجمهور عن التردّد على هذه المتاحف، ولكنّ حقيقة متاحفنا اليوم، والتي تعاني من هذه المشكلة، تقرّ بافتقارها وعجزها عن إستقطاب الجماهير العريضة والمتنوّعة سوسيولوجياً، لذا فهو بقي فقط على صلة وثيقة مع نوع خاص من الجمهور، وهذا لكي يحفظ على هذه الديناميكية وعلى هذه الإستمرارية في زيارة المتاحف، وإلاّ فإنّ بقاء المتاحف سيصبح مسألة وقت، وهذا بتعاقده مع أقلّية اجتماعية محظوظة اجتماعياً وثقافياً، وتتمثّل هذه الأقليّة في الطبقات الإجتماعية المتعلّمة ذات المستويات الثقافية العالية، التي يسهل التعامل معها ثقافيا وتعليمياً، لأن المتحف على دراية بأن هذه الفئة المتعلّمة من المجتمع هي الأكثر تردّدا على المتاحف، وبمعنى آخر، هي الأكثر إخلاصاً لزيارة المتاحف، حتى كاد جمهور المتحف أن يمتاز بهذه الخاصيّة.

*** 6-5-1-1) الرّأسمال الثقافي (*le capital culturel*):**

لقد كان استعمل بيار بورديو لمفهوم الرأسمال، كأداة نظرية يُقارب بها ويُدرك من خلالها ذلك الصنف من الملكيّة الذي يكون رهن تصرّف الفرد أو الجماعة، ومن الرغم من أنّ هذا المفهوم قد ارتبط أصلاً بميدان الإقتصاد، إلاّ أن بورديو قد استعمله ووظّفه في سياقات أخرى ليدلّ به على ما يستطيع أن يمتلكه ويُراكمه الأفراد من رساميل رمزيّة واجتماعيّة وتعليمية وثقافية ولغوية، وهذا حين يقول بأنّ " *رأس المال هو كل قوّة اجتماعية قادرة على إنتاج متاع نادر وربح مميّز، إنّه عتاد حرب حينئذ لا يتجوز اختزاله في معناه الإقتصادي بكونه امتلاك وسائل مادّية، فذلك رسمٌ لونه باهت، لأدوات متعدّدة سواء كانت مُموضعة في أشياء مادّية أو نسق قدرات أو حالة في أشكال مُمَأسسة، ويشترط إستثمار رؤوس الأموال توفّر فضاء سوق، يتنافس فيه اللاّعبون لتحقيق مصالح محدّدة ويتراهنون ابتغاء أرباح مميّزة، بهذا المعنى يضحي الحقل الإجتماعي كسوق لذلك الفضاء الذي يعرض فيه المتنافسون سلعهم طلبا للربح المميّز لحقيقة الحقل*"([1]).

لقد طوّر إذن بيار بورديو مفهوم الرأسمال الثقافي، في تحليله للإنجازات الأكاديميّة التي يحقّقها بعض الطلبة وبعض زوار المتاحف المنحدرين من مختلف الفئات والطبقات الإجتماعيّة، ويتجلّى الرأسمال حسبه دائما في ثلاثة مظاهر رئيسيّة: المظهر الأول ذاتي (مندمج)، يأخذ شكل دائم للمؤهّلات والمقتضيات، والمظهر الثاني موضوعي (مُشيّأ)، يتمثل في الأشياء المرتبطة بالثقافة (كالكتب والرسومات الفنّية والآلات...). وأخيرا المظهر المؤسّساتي، والذي يكمن في الألقاب والشهادات العلميّة التي يعكس هذا الصنف من الرأسمال أصالة ينفرد بها، فهو إذن تعبير عن مجموع الخبرات والمعارف المكتسبة من المجتمع والحصيلة المتراكمة من القابليات والكفاءات العلمية والمهنية التي يحققها الفرد خلال حياته الإجتماعية منذ نشأته كطفل حتى ذروة نشاطه، لقد إستعمل بيار بورديو هذا المصطلح واستعاره من علم الإقتصاد للتعبير عن الرصيد الثقافي الذي يمكن للفرد أن يحققه، لهذا فقد خلق هذا المفهوم السوسيولوجي، نظرا لتوافق معناه الإقتصادي مع المعنى الإجتماعي من حيث عملية التراكم وانتقال الملكية الفكرية بين الأفراد المالكين، وهي نفس الخصائص التي يتّصف بها رأس المال، فالأفراد في اكتسابهم للمعارف والثقافة خلال تنشئتهم الإجتماعية، فهم في نفس الوقت يرثونها من عند وسطهم العائلي الذي يورثهم من الوهلة الأولى الإستعدادات الأولية لمقابلة واستقبال الثقافة بكل سهولة، و" *نفهم ممّا سبق إذن، بأن الثقافة ليست امتيازا طبيعياً ولكن يجب ويكفي أن يمتلك الفرد وسائل الإقتراب من الشيء الثقافي لكي يمتلك هذه الثقافة*"([2]).

إنّ استعمال بورديو لهذا المفهوم من أجل تحليل التفوّقات الإجتماعية التي يحقّقها بعض الأفراد الناجحين اجتماعياً في ميادين نشاطاتهم المفظّلة، قد أعطى لنا فرصة تحليل السلوك الثقافي لجمهور المتاحف نظرا لما قد يساعدنا هذا

---

[1]) ماهر تريمش. ***بيار بورديو فضاء اللّعبة. " الحقل المشهد، السلع الرمزيّة، تراكم الإمتياز***". كتابات معاصرة، المجلّد 9. ع 36. 1999. ص 31

[2]) Pierre Bourdieu. ***Les trois états du capital culturel.*** Actes de recherche en science sociale. France. 1979. P 05.

النوع من الأدوات النظرية من الإقتراب أحسن من إشكالية التردّد على المتاحف، خاصّة وأنّ هذه العمليّة تعدّ كممارسة ثقافية تستدعي هي أيضاً قدراً معتبراً من العلم والمعرفة المسبّقة لدى الأفراد، كعامل يساعدهم ويشجّعهم على ذهابهم إلى المتاحف، ومن ثمّ لتردّدهم عليها، خاصّة إذا علمنا بأنّ هذه الأخيرة تعدّ أماكناً تعليميّة وتثقيفيّة في أوّل الأمر وقبل أي اعتبار آخر، لأنّها موجّهة في الحقيقة إلى الفئات المتعلّمة من المجتمع، وإلاّ، لَفشلت في برامجها الثقافية والإيديولوجية التي هي أيضا موجّه لهذه الفئات، فعمليّة التردّد على المتاحف إذن، تخضع هي الأخرى لهذا النوع من الإستثمار للرأسمال الثقافي المتراكم مسبّقا والذي يستثمره الأفراد هنا من أجل تنمية معارفهم الجديدة، على شكل تنميّة قدرتهم على تفكيك الرموز التي يعبّر عنها التراث الثقافي المعروض في المتاحف من أعمال فنّية وتاريخيّة، وهذه الرموز تعبّر كلّها على الذاكرة الجماعيّة التي لا يمكن لكلّ الفئات الإجتماعيّة أن تستنتجها، إلا التي لديها الوعي الكافي لذلك، لإنّ الرّأسمال الإجتماعي والثقافي الذي يمتاز به بعض الأفراد المحظوظين، هو الذي يعطي هذه الإستعدادات الثقافية للتردّد على فضاءات المتاحف من أجل فكّ رموز الذاكرة الجماعيّة المشفّرة في الرّسالة المتحفيّة، وهذا قبل غيرهم من الأفراد غير المحظوظين.

* 7-5-1-1) إعادة الإنتاج (*la reproduction*):

لقد إستعمل بيار بورديو (***Pierre Bourdieu***) هذا المفهوم في كتابه الذي سمّاه "*الوارثون*" (***les héritiers***) نسبة إلى عمليّات انتقال/نقل الرأسمال الإجتماعي، الثقافي والإقتصادي، من وإلى أفراد العائلات والطّبقات الإجتماعيّة المحظوظة، والتي تريد من هذه العمليّة توريث أبنائها، كلّ من الإستعدادات والمكانات الإجتماعية التي شغلتها هي مسبّقاً، وهذا من أجل أن تحتفظ على مدى جيل آخر، على هيمنتها وسيطرتها الرّمزية على المجتمع، لأنها - *عملية إعادة الإنتاج* - هي التي تعطيها نوعاً من الشرعية لهذا التسلّط ولسلوكاتها ومواقفها الإجتماعية، وقد استعمل بيار بورديو هذا المفهوم عند انتقاده لممارسات المؤسّسة المدرسيّة، التي تلعب حسبه، دوراً أساسياً وأوّليا في إعادة رسم الملامح السوسيوثقافيّة للمجتمع، بحيث تُعتبر عمليّة إعادة إنتاج الكفاءات المدرسيّة، عملية مستترة وغير معلن عنها في جملة الأهداف التي سطّرتها المدرسة، ودورها الحاسم يتمثّل في إعادة إنتاج الطبقات الإجتماعيّة، وهذا من خلال إعادة توزيع الإستعدادات والكفاءات الإجتماعية على نفس الطبقات التي تسيطر رمزياً على المجتمع، وهي أهداف خفيّة يتقبّلها الأفراد لجهلهم بها. وتعتبر هذه العمليّة صيرورة واعية ومقصودة من أجل إعطاء مبدأ الأفضلية في الكيان والدوام لبعض النماذج الإجتماعية، الثقافية، الإقتصادية...التي يُرى أنها الأمثل والمميزة، باعتبارها كأمثلة حسنة للإقتداء بها. وعمليّة إعادة الإنتاج هي ممارسة يمكن تعميمها بشكل يشمل كلّ الميادين الإجتماعية وليس فقط في المؤسّسات والهيئات، وهي عمليّة إنتاج نفس النماذج التي نريد أن نتحصّل عليها وهذا بتوفير الشروط، الظروف، والإمكانيات التي تتطلّبها عملية الإنتاج هذه.

والمتحف كمؤسّسة ثقافية بيداغوجيّة يعمل إذن بمثل مبدأ عمل المؤسّسة المدرسيّة، فهو في دراستنا هذه يعدّ من جهة: مجالاً من المجالات الثقافية التي يُمكننا أن نلاحظ من خلالها، السيطرة الرّمزيّة التي تفرضها عليها نماذج الشرائح الإجتماعية التي قامت المدرسة بإعادة إنتاجها. ومن جهة أخرى: تلعب فيه الإستعدادات المدرسيّة والثقافية الدّور الفعّال في إعادة إنتاج نفس جماهير المتاحف المتعلّمة والتي تتردّد أكثر على المتاحف، فالمتحف إذن كمؤسّسة ذات طابع ثقافي، يُعتبر مثله مثل المؤسّسة المدرسيّة في ممارستها لهذا النّوع من التمييز الإجتماعي، أي يتقاسم والمدرسة نفس إيديولوجية الموهبة التي تكلّم عنها بورديو، حيث يقوم هو أيضا - المتحف - بإعادة إنتاج النموذج الأمثل لنوع جمهور المتاحف المرغوب فيه، بمعنى الجمهور الذي يستوفي الشروط الأساسيّة للتعلّم ولاستيعاب الرسائل المتحفيّة دون أيّ جهد منه لكي يوصّلها إليه. وهو بذلك يساهم في الإقصاء الرّمزي للفئات غير المتعلّمة من التردّد على المتاحف ومعارضها.

وإن كانت المتاحف أماكناً لنقل الذاكرة الإجتماعيّة، فهي بهذا الشكل، تعمل هي أيضاً مثل المدرسة، على إعادة إنتاج نوع الجماهير المرغوبة فيها، أي التي لديها رأسمال إجتماعي وثقافي معتبر، يدعها تتردّد على المتاحف بشكل منتظم وواعي، فهي في المقابل، تمارس تمييزاً وإقصاءًا للجماهير غير المحظوظة اجتماعيا، من الحصول على حصّتها من الذاكرة الجماعيّة، بما أن شرط التردّد على المتاحف يتوقّف على خصائص إجتماعية وتعليمية جيّدة. وهكذا تبقى مجالات المتاحف ملكاً رمزياً للشرائح المتعلّمة التي قام المتحف بإعادة إنتاجها، عوض أنّ ينتهج سياسة تعليميّة تحرّض جميع الشرائح المتعلّمة وغير المتعلّمة على التردّد عليها.

*1-1-6) تحديد فرضيّات الدّراسة:

إنّ المستوى التعليمي الجيّد، له أهمية كبيرة في تحريض النّاس على الممارسة الثقافية، المتمثلة هنا في ظاهرة التردّد على المتاحف، حيث يساهم بهذا الشكل، كلّ من المستوى التعليمي الجيّد، وعملية التردّد الكثيفة على المتاحف، في إنجاح مهمّة المتحف المتمثلة في تحقيق عمليّة الإتّصال الثقافي بينه وبين جمهوره، وهذا من أجل خلق الإستعدادات والقابليّة لفهم الرّسالة المتحفية، المتمثلة في تحقيق صيرورة إستيعابهم للذاكرة الجماعية، التي يستنتجونها من التراث الثقافي المعروض في المتاحف الثقافيّة الوطنيّة.

* 1-1-6-1) الفرضيّة الجزئيّة الأولى:

إنّ درجة التردّد العالية على المتاحف من طرف الزوّار، تُساهم في صيرورة نقل وبلورة الذاكرة الجماعية في أذهانهم.

* 1-1-6-2) الفرضيّة الجزئيّة الثانية:

إنّ عمليّة التردّد على المتاحف، تعدّ ميزة الفئات المتعلّمة من المجتمع، بمعنى أنّه كلّما كان المستوى التعليمي للفرد عالٍ، كلّما كان احتمال تردّده على المتاحف كبيراً.

* 1-1-6-3) الفرضيّة الجزئيّة الثالثة:

إنّ جماهير المتاحف الوطنيّة تختلف في خصائصها السوسيوثقافية من متحف لآخر، إلى درجة أنّ كلّ متحف لديه جمهوره الخاصّ به.

*7-1-1) المناهج المتبعة في الدّراسة:

إنّ طبيعة أيُّ موضوع هي التي تُحدّد نوع المنهج أو المناهج المستعملة في الدّراسة، حيث يؤكد موريس أنجرس بأن المنهج العلمي هو " *خطوة مشتركة بين الباحثين والباحثات في كل مجالات العلم لاكتساب معارف ترتكز على تفكير وإجراءات يمكن التحقق منها في الواقع*"([1])، وإذا نظرنا إلى طبيعة الموضوع ونوع الدّراسة التي نحن بصدد القيام بها، فلقد إستعننا بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على البحث الميداني، لكون الظاهرة المدروسة موجودة في الوقت الرّاهن، وهو منهج يسمح لنا بدراسة ممارسات وتصوّرات جماهير المتاحف وطرق تفكيرهم من أجل الكشف عن جوانب معينة في موضوعنا الذي يتناول المتاحف وجماهيرها وعلاقتهما بالذاكرة الجماعية، وكذا التعرّف على الآراء والمواقف المختلفة لجماهير المتاحف، ومن ثمّ تحليل المعطيات المتحصّل عليها تحليلا دقيقا للتوصل إلى النتائج العامة. " *لأنّ الوظيفة الأساسية للبحث الوصفي أو المسح الإجتماعي، هي توفير المعلومات حول موقف جماعة أو مجتمع ما، وإلى زيادة ألفة الباحث بالظاهرة الإجتماعية محل البحث، وذلك عن طريق اكتشاف معارف وأفكار جديدة تمكن في النهاية من تحديد مشكلة البحث بطريقة أدق وتطوير الفروض بصورة تسهل إختبارها على ضوء اكتشاف أولويات المشاكل الجديرة بالبحث الحالي والمستقبلي، وترتكز هذه البحوث خاصة على إستهلاك المعلومات المتوفّرة واستثمار نتائج البحوث والدراسات السوسيولوجية السابقة لها، وهي تقف بدقة على جميع تفاصيل الظاهرة محل البحث وعلى كل ما له صلة وارتباطات معها* "([2]).

ونظراً للأهداف المتنوعة التي ننتظرها من الدراسة في قياس وتفسير ظاهرة تردّد الجماهير من أجل الإستفادة من التراث الثقافي المعروض في المتاحف، فقد إستعننا بمزايا كل من المنهج الكيفي والمنهج الكمي لكي نعطي لنتائج الدراسة أوجه المصداقية العلمية، التي لا تقتصر فقط في علم الإجتماع، على التفسير النظري الكيفي للظاهرة بدون قياس أبعادها الكمّية، أو العكس. ويُلح موريس أنجرس في هذا الصدد على محدودية كل منهج من هذه المناهج نظرا إلى كون معضم التحقيقات تضع في الحسبان هدف التكميم، فمن الممكن ألا يعكس عنصر القياس المستعمل طبيعة الواقع المرئي إلا جزئيا، بحيث يبقى الكمّ مجرّد تعبير رياضي أصمّ، والتفسير الكيفي وحده أيضا بدون قياس وتكميم، يبقى مجرد أراء ومواقف تنقصها الصبغة والموضوعية العلمية.

لقد تطرقنا إذن، إلى الإستعانة ببعض تقنيات المنهج الإحصائي التي استعملناها في معالجة البيانات الكمّية حول الموضوع، من حيث تفريغها وتبويبها في جداول ثم فرزها، وتفسيرها تفسيراً سوسيولوجياً يعطي لنا قراءة كيفية ومعنوية للدّلالات الكمّية التي تمثلها النسب المئوية لتدعيم النتائج المتوصل إليها. فالبحث الميداني الذي نعتمد عليه في دراستنا، يسمح لنا بمحاولة الحصول على المعلومات المرجوّة من عينة الجمهور المدروس، وذلك عن طريق

---

[1]) Maurice Angers. ***Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines***. Ed : casbah. Université d’Alger. 1997. p 60

[2]) جازية كيران، ***محاضرات في المنهجيّة لطلاّب علم الإجتماع***، ديوان المطبوعات الجامعيّة. الجزائر. 2008. ص 46.

إستخدام إستمارة البحث، لأنّ الهدف هو القيام بالحساب الإحصائي لجميع المعلومات الأساسية التي يتوجّب علينا لمّها باستخدام الإجراءت الإحصائية المطبّقة في علم الإجتماع من توزيعات وتكرارات وذلك بعد عملية التبويب والترميز للمعلومات، ثمّ تطرقنا فيما بعد إلى إستعمال التأويل والتحليل السوسيولوجي لتفسير الظاهرة الكمّية.

" *يمثّل منهج البحث إذن، الطريقة الموضوعيّة التي يسلكها الباحث في دراسة ظاهرة معيّنة وتحديد أبعادها بشكل شامل يسهل التعرف عليها وتمييزها*"([1])، " *فكل عمل علمي يعتمد على منهج وطريقة معيّنة التي تحدّد له موضوع الدراسة أو مشكلة البحث، ثم وضع الفروض الميدانية وإجراء التجارب لجمع البيانات الأساسية، ثمّ تحليلها تحليلا إحصائيا واستخلاص النتائج*"([2]).

ويمكن أن نرى من خلال طرح الإشكالية وصياغة الفروض الإقتراب الكيفي للموضوع ثم الإنتقال إلى الجانب الكمّي الذي يعرّفه رايمون بودون (***R. Boudon***) " *بأنه المنهج الذي يظهر من خلال جمع المعطيات والبيانات في إستمارة وتفريغها في جداول إحصائية تساعدنا على التفسير والتحليل أكثر*"([3]). فهذا المنهج يساعد على تحويل المعطيات الكيفية إلى معطيات كمّية أو قابلة للتكميم من أجل الوصول إلى نتائج إحصائية ذات دلالات سوسيولوجية، وهذا ما ذهبت إلى تأكيده (***M. Grawitz***) حين قالت " *بأنّ استعمال مناهج البحث، هي عبارة عن تحويل المعطيات الكيفية إلى معطيات كمّية.*"([4]) وهذا لكي تبقى الدّراسة علميّة سوسيولوجياً ورياضياتياً.

[1]) عبد الحميد عدي، ***المرشد في المنهجيّة وتقنيات البحث العلمي***، د. م. ج. بن عكنون. الجزائر، 1996، ص 22

[2]) زيدان عبد الباقي، ***قواعد البحث الإجتماعي***، مطبعة السعادة، ط 3، مصر، 1980، ص 18.

[3]) محمد علي محمد، ***مقدمة في البحث الإجتماعي***، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، ص 166.

[4]) Grawitz madeleine. ***Méthode des sciences sociales***. Ed : dollouze. 1996. France. P 358.

*8-1-1) وسائل جمع المعلومات والمعطيات:

* 1-8-1-1) تقنية الملاحظة:

لقد إستلزم بحثنا هذا إستخدام نوعين من التقنيات من أجل جمع المعلومات الميدانيّة اللاّزمة، وتتمثّل الأولى في تقنيّة الملاحظة البسيطة بغير المشاركة، لأنها تفيدنا بقدرٍ من الملاحظات الدّقيقة لسلوكيات وممارسات الزّائر بدون أن نزعجه عند تجواله في أروقة المعارض، ولكي لا نفقده تركيزه الذهني وتلقائية سلوكه، لكي نستخلص الملاحظات الحقيقية والمباشرة لسلوكاته، ولقد اعتمادنا إذن، على هذه التقنيّة كوسيلة لجمع البيانات من ميدان البحث، "*نظراً لمزاياها التي تهيّأ للباحث، الفرصة الكافية لملاحظة السلوك الفعلي للجماعة المدروسة في صورته الطبيعية غير المتكلّفة*"([1])، بمعنى مشاهدة الظاهرة المدروسة بكل تلقائيتها وكما تحدث فعلاً في مواقف الحياة الإجتماعية الحقيقية، خاصّة لأنها " *عبارة عن معاينة للمواضيع السلوكية من أجل الحصول على المعلومات من المواقف الطبيعية*"([2])، ومبدؤها هو ملاحظة الأفراد موضوع الدراسة وتسجيل سلوكاتهم دون أن يشترك الباحث في أي نشاط تقوم به هذه الجماعة بصفة مباشرة، فالباحث يبقى في الهامش لكي يسيطر على الوضع من خلال ترقّب كل الأطراف وأدوارهم كما يمكنه تسجيل كل التفاصيل التي تخدم موضوعه، وغالبا ما يستخدم هذا الأسلوب في ملاحظة الأفراد والجماعات التي يتّصل أعضاؤها بعضهم البعض إتّصالا مباشراً.

وتعني الملاحظة في مدلولها الإبستملوجي الميتودولوجي: " *بأنها الإرتباط بالواقع العيني واعتماد الإستطلاع والمعاينة إزاء الظاهرة التي ندرسها، وعدم الإكتفاء بما نحمل عن هذه الظاهرة من أحكام وتصوّرات مسبّقة، فهذه الخطوة تدفع بالباحث إلى إستطلاع وتشخيص الظاهرة، على ألاّ تكون هذه الملاحظة من جنس الملاحظة الساذجة العابرة (العادية)، بل هي الملاحظة العلمية التي ينبغي أن تكون دقيقة ولا تفوّت جزءاً من تفاصيل الظاهرة، وهذه الدقة تؤهّلها أن تكون ملاحظة إشكالية، أي أنها تبعث بالتساؤل وصياغة الإشكالية العلمية (...) وذلك باعتبار أن البحث العلمي فيما سوى ذلك، هو مجرد إجابة عن هذه الإشكالية المتولّدة عن الملاحظة*"([3]). لذا لقد سمحت لنا إذن هذه التقنيّة من تكملة بعض المعلومات التي تفيدنا عن الممارسات التي أكّدها الملاحظة عن كثب، لبعض سلوكات الزّوار وعاداتهم المتحفيّة التي أعطتنا التفاصيل التي لم تردّ لنا في بعض أجوبة الإستمارة، لأن السلوك يعبّر عن حقيقة اللاّمقال من خلال تلقائية التعبير الجسدي. ومن أهم ميزاتها ومزاياها نذكر ما يلي :

* 1) الإطّلاع والفحص المباشر للظاهرة أو الميدان محل الدراسة، الذي يمكّن الباحث من كشف الظاهرة ومعرفة كل جوانبها الغامضة وتحديد مركّباتها في آنٍ واحد.

---

[1]) إحسان محمد الحسن. ***مناهج البحث الإجتماعي***. دار وائل للنشر. ط 1 .عمان. الأردن. 2005 . ص 126.

[2]) بلقاسم سلطانية. ***محاضرات في المنهجيّة.*** جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر. 2004/2003 . ص 71.

[3]) أحمد عياد. ***مدخل لمنهجية البحث الاجتماعي***. د. م. ج. بن كنون. الجزائر. ط 2 . 2005 ص 22.

* 2) تسجيل الحدث فور حدوثه، وهذا ما يكشف جوانب الظاهرة بنسبة مرتفعة.
* 3) تمكّن الباحث من التعرّف على معلومات جديدة لم تكن في حسبانه فور إعداده لإشكالية البحث وفور نزوله إلى الميدان، خاصّة يمكن إستخدامها في غالب الأحيان كمكمّلة للإستمارة أو استخدامها كأداة مستقلّة لجمع البيانات مما يوسّع بذلك من مجالات إستخدامها أكثر من الأدوات الأخرى.
* 4) السريّة من إستخدامها، إذ نجمع معلومات دون أن يكتشف المبحوث هويّتنا عن طريق الملاحظة الخفيّة (***l'anonymat***) ودون اللّجوء إلى طلب منه، ممّا يعطينا حقائق واقعيّة وأصلية أثناء القيام بوظائفه الإجتماعية.

*** 2-8-1-1) تقنية الإستمارة:**

تنقسم إستمارتنا إلى أربعة فصول، وهذا حسب نوعين من البيانات التي نريد أن تحقّقها إستمارتنا، فالفصل الأول يحتوي على الأسئلة المتعلقة بحقائق المبحوثين من حيث خصائصها السوسيولوجية التي تحدّدها مجموعة من المتغيّرات مثل: السن، الجنس، والجوانب التعليمية والمهنية، الإقتصادية...إلخ. وأما الفصول الثانية، الثالثة، والفصل الرابع، فنجدها تتمثّل في النوع الثاني من البيانات المتعلقة بالأسئلة التي تخصّ موضوع الدراسة من آراء ومواقف، وهذه الفصول الثلاثة إذن تعالج بيانات خاصّة بكلّ فرضية من فرضيات الدراسة الثلاثة.

إعتمدنا في ذلك على نوعين من الأسئلة، والنوع الأول هو الذي يتمثّل في الأسئلة المغلقة ثنائية التفرّع، أين يجد المبحوث نفسه مقيّدا ومجبرا على إختيار جواب واحد فقط من بين الاقتراحين الذي يناسبه، بوضع علامة (X) في الخانة المناسبة للإجابة المتمثلة في أجوبة نعم أو لا. أمّا النوع الثاني من الأسئلة التي اعتمدنا عليها كثيراً فتسمّى بالأسئلة المغلقة متعدّدة التفرّعات، والتي تتطلّب من الباحث الردّ على إجابة واحدة فقط من مجموع الإقتراحات الفرعية المتعدّدة، ويقترح هذا النوع من الأسئلة أجوبة محدّدة من الباحث بإعطائه فرصة الإجابة على سؤال يناسبه من بين تلك الإقتراحات.

هناك نوع من الأسئلة التي عمدنا إلى تجنّب طرحها بطريقة مباشرة على المبحوثين من أجل تفادي بعض الأجابات الاعتباطية المتوقّعة منهم، مثل التي تحرجهم وتجعلهم يتماطلون في الإجابة، ومثل هذه الأجوبة التي يعبّرون عنها، فغالبا ما تكون أجوبة نبيلة ونزيهة تنكر السبب والهدف الحقيقي من وراء عملية التردّد على المتحف، وراعينا كذالك نفس الشيء بالنسبة لأسئلة الرأي والمواقف، وهذا لما قد تساهم فيها هذه العملية في التحديد من نسبة الإمتناع عن الإجابة، فعمدنا إذن من أجل الحصول على أجوبة صريحة أن تكون أسئلة إستمارتنا مطروحة بأسلوب في غاية البساطة بحيث تكون مفهومة من طرف عامّة الناس، وهذا مراعاة منا لاحتساب الفروقات الموجود في مستوياتهم التعليمية والديموغرافية...إلخ، أي لكي نقتني على أجوبة ذات تعبير سوسيولوجي ولكي لا نعرقل أيضا عمليات الإجابة من طرف المبحوثين، ولا نقيّدهم أيضا لفترة طويلة في عملية الإجابة، لأننا عمدنا أن تكون الأسئلة من نوع الأسئلة الموجّهة والمُخاطِبة، ذات الحجم القصير والخالية من التكلّف اللّغوي، التي تدعو المبحوث إلى

التفكير في الإجابة عوض تشتيت ذهنه، خاصة إذا ما كانت طريقة إعداد الأسئلة متسلسلة يراعى في صياغتها وفق المؤشرات التي استقيناها من عملية التحليل المفهومي، الذي يعرفه موريس أنجرس بأنه " *صيرورة تدريجية لتجسيد ما نريد ملاحظته في الواقع، بحيث يبدأ هذا التحليل أثناء شروع الباحث في استخراج المفاهيم من فرضيته، ويستمر هذا التحليل أثناء تفكيك المفهوم لاستخراج الأبعاد أو الجوانب التي ستؤخذ في عين الإعتبار، ثمّ يتمّ تشريح كلّ بعد وتحويله إلى مؤشرات أو ظواهر قابلة للملاحظة*"([1])، بحيث يؤدي كلّ مؤشّر إلى طرح سؤال أو أكثر.

لقد فكّرنا في قضية الإختلاف في لغة التكوين والتعبير اللّغوي بين مختلف الزوّار، لأنّ متغيّر السّن الذي يمسّ مثلا فئة المبحوثين الذين تلقّوا تعليمهم على أيدي المدارس الفرنسية في فترة نشاطها في الجزائر، وكذلك متغير الجنسية الذي يعبّر هو أيضا عن الإختلاف الموجود في نمط ونوع النظام الدراسي الذي يلقون خلاله تكوينهم الدراسي، وبالتالي الإختلاف في لغة التكوين، ولهذا السبب، راعينا إعطاء الحرية للمبحوثين من أجل مخاطبتهم باللّغة التي يريدون التعبير بها، عوض تقييدهم بلغة واحدة ربما لا يتقنونها، أو لا يفهمونها إطلاقا، فاحتمال إمكانية وجود زوّار أجانب أو العائدين من ديار الغربة كان وارداً بالنسبة إلينا، لذا عمدنا إلى ترجمة نصّ الإستمارة إلى اللّغة الفرنسية على الأقل، لكي نتفادى مشكلة التواصل مع مبحوثينا، وما على المبحوثين إذن، إلا إختيار الإجابة باللّغة العربية أو باللّغة الفرنسية.

ولكن قبل تجريب هذه التقنية في الميدان، قمنا أولاً بتشكيل نموذج لمشروع بناء إستمارة تجريبية، تشمل على بعض الأسئلة الجوهرية، وقمنا بتوزيعها على المبحوثين من أجل القيام باختبارها ومدى تجاوبها معهم، وكانت الحالات التي سجلناها تتمثل في بعض الأسئلة التي قمنا بإعادة صياغتها وتوزيعها عليهم مجدّدا في ميدان البحث، وهذا لكون المبحوثين لم يفهموا جيدا موضوع بعض الأسئلة واستنتجنا هذا من خلال الأجوبة التي تحصّلنا عليها، وكرّرنا العملية حتى لاحظنا مرة ثانية أن الأجوبة كانت تؤكّد على أن التجاوب معها هذه المرة، كان مقبولا من حيث درجة فهم الأسئلة.

ومن أجل أن نضمن الحصول على حقائق معبّرة من النتائج المتحصّل عليها في الميدان، عمدنا إلى توزيع نفس الإستمارة في المتاحف الثلاثة، مراعاة لاختلاف المادة المعروضة في كل متحف، وما ينجرّ من اختلافات في خصائص جماهير هذه المتاحف التي توقعناها في نوع عيّنتنا، وقمنا بعدها بتوزيع الإستمارات على كل شخص يدخل المتحف قصد الزيارة، وهكذا حتى تمّ إعداد الإستمارات خلال المدّة التي تطلّبتها منّا الدّراسة للحصول على عيّنة تمثيلية مقبولة.

---

[1]) موريس أنجرس. مرجع سبق ذكره. ص 157-158.

*1-1-9) تحديد عيّنة البحث وطريقة المعاينة:

لقد إستلزم منّا بحثنا هذا، القيام بنوعين من عمليات التعيين، فالأولى تتعلّق بحجم العينة التي تشمل المتاحف الوطنية التي تمثل ميدان البحث ومصدر جمع البيانات، والتي أخذنا منها في الأخير عينة متكوّنة من ثلاثة متاحف وطنيّة، وهذه العيّنة تمكننا من معرفة الخصائص التي يتميّز بها كلّ متحف، وخاصّة الجماهير المتحفيّة التي تتوافد عليها، وهذا علماً أنّ هذه المتاحف تختلف فيما بينها في المواضيع الثقافية والحضارية التي تعرضها لجماهيرها، وتشمل عينة المتاحف هذه على كلّ من: المتحف الوطني للآثار القديمة، المتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية، وأخيراً، المتحف الوطني للفنون الجميلة، واختيارنا لهذه المتاحف عوضاً عن المتاحف الأخرى، لم يكن بمحض إرادتنا، وإنّما راجع لعدّة عوامل نذكر منها ما يلي:

*1) عدم إمكانيتنا القيام بدراسة ميدانيّة على كلّ المتاحف الموجودة، لأنّه منهجياً سيكلّفنا هذا جهدا أكبر، ووقتاً أكثر، وخاصّة لأنّ هذه العيّنة بإمكانها أن تمثّل إحصائياً وعلمياً المتاحف المتبقية.

*2) كان بمراعاة منّا عندما أخذنا بعين الإعتبار بعض المعايير التقنية والثقافية، التي تمتاز بها هذه المتاحف، وهي حجم المقتنيات التي تقتنيها محافظة المتحف، وحجم الجمهور الذي يزورها.

*3) المقارنة بين المادة المعروضة في كلاها، وما ينجرّ عن هذا من إحتمال وجود تنوع لخصائص جماهيرها السوسيوثقافيّة التي تتعامل معها وتتوافد إليها.

وبعد تحديدنا لعيّنة المتاحف التي تناسب جوانب دراستنا، قمنا ثانياً بتحديد حجم العيّنة الكلّي لجماهير هذه المتاحف الوطنيّة، وهذا حسبما تقتضيه خصائص العينة الإحتماليّة الطبقيّة (***stratifiée***)، والتي " *تعتبر صنفاً من المعاينة الإحتمالية الذي ينطلق من فكرة وجود خاصيّة أو عدّة خصائص تميّز عناصر مجتمع البحث، والتي لا بدّ من أخذها بعين الإعتبار قبل الإنتقاء، بحيث يسمح هذا الإجراء بإنشاء مجموعات صغيرة أو طبقات سيكون لها بعض الإنسجام، لأننا نعتقد أن العناصر المكوّنة لكل طبقة لها بعض التشابه، وأن كل منها يتميز في نفس الوقت عن المجموعات الأخرى (...) ثم نقوم بمعاينة عشوائية بسيطة داخل كل طبقة، و بفضل المعاينة الطبقية، يصبح من الممكن الأخذ بعين الإعتبار، أثناء سحب العينة، عدد من المتغيرات مثل السن، التمدرس، واللغة، الدخل...إلخ، والتي يُحتمل أن يكون لها تأثيرا في النتائج، وهكذا، لا تتعرض فئات من عناصر مجتمع البحث موضوع الدّراسة، والتي هي مختلفة عن الفئات الأخرى، لخطر التهميش من العينة، رغم أن تهميشها كان ممكنا لو استعملنا العينة العشوائية البسيطة، وبهذه الطريقة، تسمح المعاينة الطبقية إذن، بضمان درجة تمثيلية عالية للعينة، وتحدث أخطاء أقلّ من المعاينة العشوائية*"([1]).

---

[1]) موريس أنجرس. مرجع سبق ذكره. ص 161.

ويتمثل مجتمع بحثنا هذا في جمهور الزوّار الذي يتوافد على المتاحف من أجل زيارتها والإستفادة من تراثها الثقافي، وهذا المجتمع الإحصائي الذي ندرسه، لم يكن محدّدا لنا إحصائياً من الوهلة الأولى، أي لا نملك إحصائيات دقيقة ومعبّرة عن حجمه الكلّي، وهذا رغم أنّنا تحصّلنا على إحصائيات التردّد العامّة للسنوات الثلاثة السّابقة، من قبل تلك المتاحف، ويرجع السبب الرئيسي إلى عدم التوافق والتشابه في عمليّات عدّ الزوّار التي تختلف من متحف لآخر، حيث هناك مثلاً مشكلة العدّ بالتذاكر بالنسبة لبعض المتاحف، وعملية العدّ بغيرها عند المتاحف الأخرى، إضافة إلى مشكلة عدّ الزوّار بالأفواج حسب بعض المتاحف، والعدّ بالأفراد حسب الأخرى، خاصة إذا علمنا أن وحدتنا الإحصائية هي الفرد وليس الفوج.

فلم يكن هناك إذن تشابها في طرق وكيفيات العدّ للزيارات عند هذه المتاحف حسب بعض المتغيرات المحدّدة لأنواع الجماهير، التي أدت إلى نقص عمليات العدّ التشخيصية والتعريفيّة الخاصّة بكل أنواع الزيارات المختلفة، ولذلك وجدنا في بعض الأنواع من الزيارات، مشكلة مطروحة لنا في أوّل الأمر عند تحديدنا لماهية الوحدة التحليليّة التي يمكننا أن نعتمد عليها، أهل هي الزيارة بحدّ ذاتها كفعل، أو الفرد كفاعل؟ لأننا إذا أخذنا الزيارة كفعل، فإن الزيارات الجماعية والموجّهة، تمثل بالنسبة إلينا فئة موجّهة من الجمهور وتختلف من حيث الدّوافع والأطر الثقافية للزيارة التي نريد دراستها، ولا نستطيع أيضا توزيع الاستمارات على الزيارات الجماعيّة إلاّ إذا قمنا بتفكيك هذه الأخيرة إلى أفراد منفردين، لكي تكون الإجابة المرجوّة خارج إطارها الجماعي، وهذا من أجل إبعاد الجماعات من التحليل السوسيولوجي.

فكانت إذن تلك الإحصائيات الرسميّة المتوفرة بحوزتنا حول عمليات الذهاب والإيّاب في كلا هذه المتاحف، تبعث بالإرتياب حول دقّتها وتعبيرها الإحصائي الدقيق، وهذا الشك المنهجي قد بيّن لنا في الأخير، مدى تمثيل الإحصائيات الرّسمية مقارنة مع تلك التي أعطانا إياها ميدان البحث، بحيث أدى بنا لاستنتاج الإختلاف الإحصائي الملاحظ في التفاوت في حجم التردّدات من متحف إلى آخر حسب المواسم، لأن هناك مواسم يكثر فيها الزوّار مثل موسم الصيف والعطل السنويّة والمناسبات الوطنيّة وأيام آخر الأسبوع، وحسب المعارض أيضا، حيث أن هناك معارض استثنائية مؤقّتة تقوم بدورها بجلب أعداد معتبرة من خلال معرض واحد، مقارنة مع حجم الجمهور المسجّل طوال نشاط سنة كاملة، نظرا لما تحضى به هذه المعارض الإستثنائيّة من دعاية إعلامية.

ونظراً لاختلاف عمليات العدّ هذه، فإننا لم نعمل بالإحصائيات الرّسمية لعدم قدرتنا على حساب " *معدّلات التردّد*" السنوية التقريبية التي تحدّد الحجم الكلي لمجتمع البحث النظري، والوزن النسبي الذي نعطيه لكل طبقة (***strate***) من العيّنة، فكانت الطريقة المناسبة التي تمكننا منهجيا من معاينة أفضل لجمهور بحثنا، عند قيامنا بجمع المعلومات التي تعبّر عن مجتمعنا الإحصائي بأنفسنا، وهذا بتكليف أعوان الإستقبال لدى المتاحف الثلاثة بتوزيع الإستمارات على كلّ زائر يدخل المتحف لغرض الزيارة، ولقد تواصلت هذه العمليّة لمدّة شهرين كاملين، وتنحصر بالتحديد من 12 فيفري إلى غاية 12 أفريل 2011، وهذا نظرا لنقص تردّد الزوّار الذي تشكوا منه هذه المتاحف في هذا الموسم بالذّات، وقنما بالإنتظار إذن طوال هذه المدة، حتى رأينا بأن حجم التردّدات الذي تحصّلنا عليها في

الميدان كافٍ للتعبير إحصائيا وسوسيولوجيا على عيّنة بحثنا، وقدّر بذلك حجم التردّدات على كل متحف كالتالي: المتحف الوطني للآثار القديمة: 36 مبحوث، المتحف الوطني للفنون الشعبيّة والتقليدية: 31 مبحوث، وأخيرا المتحف الوطني للفنون الجميلة: 45 مبحوث، وهكذا تحصلنا في الأخير على عيّنة بحث متكونة من 112 زائر وزائرة.

*10-1-1) تحديد وتعريف ميدان البحث:

إنّ ميدان بحثنا ومصدر جمع البيانات الميدانية التي تستلزمها دراستنا يتمثل في كل من المتحف الوطني الآثار القديمة، والمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، والمتحف الوطني للفنون الجميلة، ويجب التذكير هنا بأن عملية الإختيار هذه المتاحف ليست اعتباطية ولكنّها تمّت بعد *" الأخذ بعين الإعتبار لمجموعة من الخصائص التي يمتاز بها كل واحد منهما وتتمثل في:*

-1) الطابع الوطني الذي يمتاز به المتحف، لأنه يمثل ثقافيا كل الأمة وجميع مجالات الحياة وجميع الحقبات التاريخية وجميع المواضيع، عكس المتاحف المتخصّصة في مجال واحد وموضوع واحد وحقبة تاريخية واحدة، مثل متحف المجاهد ومتحف الجيش.

-2) المقدار المعتبر للإحصائيات السنوية التي سجّلها كل متحف من خلال عمليّات الذهاب والإياب للزوار إلى معارضه، والتي تعتبر ثمرة مجهوداته لإستقطاب الجماهير والتي تقدّر بالآلاف.

-3) نشاط وديناميكية محافظة المتحف.

-4) عدد المعروضات التي يحتويها ويقتنيها المتحف (هناك المعروضة والمخزونة والتي هي في طور الدراسة والترميم).

-5) نوع وطابع المعروضات التي يعرضها على الزائرين (لوحات زيتية، منقوشات، ذكريات تاريخية، أشياء فولكلورية..إلخ)

-6) القيمة التاريخية لهذه المعروضات وجودتها التي تقاس حسب سلّم تقييم لكل متحف.

-7) نوع العرض الذي يعتمده كل متحف في عمليّة عرضه للمعروضات أمام الزائرين، وهناك من يعتمد على المقاربة التاريخية الإثنوثقافية كمتحف الآثار، والمقاربة الثقافية الفنية كمتحف الفنون الجميلة...إلخ"([1]).

* 1-10-1-1) المتحف الوطني للآثار القديمة:

يتنــاول هذا المتحف مختلف الحضارات التي تعاقبت على الجزائر، ويعتبر أقدم وأول متحف من نوعـه على المستوى الجزائري والإفريقي، والذي دشّن في موقعه الحالي في حديقة الحرية (في أعالي مصطفى باشا) وسط العاصمة عام 1897 م، ويختصر عمق التاريخ والتراث الجزائري وحضارته.

---

[1]) Pierre Bourdieu. Alain Darbel*.* ***<u>L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public.</u>*** Edition : minuit. Paris. France. P 23.

ويضطلع المتحف بدور هام في حفظ الموروث التاريخي والثقافي والاجتماعي باعتباره وسيلة إتّصالية تعزّز الإحساس بالإنتماء إلى الوطن وتساهم في الحفاظ على الذاكرة الجماعية للأمة، وعلى هذا الأساس يحرص رئيس محافظ المتحف الوطني للآثار السيّد: *أحمد رفاعي* على ايلاء العناية الفائقة للمتحف من خلال صيانته وحماية مكوناته التراثية والتاريخية لما تكتسبه من بعد تربوي وعلمي وثقافي زاخر، يمكّن من تعريف الأجيال بأهم المحطات التاريخية والحضارية التي شهدتها البلاد، ويشتمل على قطع وتحف أثرية تبرز مختلف الحضارات التي تعاقبت على الجزائر منذ فجر التاريخ، وكذا عينات من الحضارة الفرعونية والإغريقية وبعض التشكيلات التي تنتمي للحضارة الإسلامية، ومن ثم فقد صنفت الآثار إلى قسمين قديم وإسلامي:

أما القسم الأول فلقد خصصت بشأنه خمس قاعات لعرض المجموعات التي تنتمي للحضارات القديمة، وتضم " *قاعة العبادات الوثنية* " تعرض فيها تماثيل ورسومات فسيفسائية ولوحات جدارية تصوّر المعتقدات الوثنية والأساطير القديمة المتأثرة بالمعتقدات اليونانية والعبادات الشرقية من مصر وسورية على الخصوص والتي إنتشرت بشمال إفريقيا فيما بين القرنين الثاني والثالث ميلادي، بالإضافة إلى "*قاعة ايكوسيوم* " التي تعرض مجموعة هامة من الأواني الفخارية الرومانية وبعض الأواني الإسلامية ويقابلها تماثيل لملوك موريتانيا القيصرية وجدت كلّها بمدينة الجزائر، وهناك أيضا "*قاعة المنحوتات* " والتي تضم بين جنباتها تماثيل ترجع كلها للعصر الروماني إستقدمت معظمها من مدينة شرشال، إلى جانب " *قاعة الفنون المسيحية* " والتي ترتبط معظم معروضاتها بالديانة المسيحية و"*قاعة البرونز*" التي توجد بها مجموعة أدوات منزلية من فخار وحلي من العاج، وواجهات أخرى مخصّصة لعرض الأواني والمصابيح الإغريقية، الرومانية والبونية المصنوعة من الفخار.

بينما القسم الثاني الإسلامي، فأغلب مجموعاته جلبت من حفريات أثرية في الجزائر كالقطع النقدية والأواني الخزفية والصناديق الخشبية، ضف إليها "*قاعة الفن المغاربي* " التي تضم مجموعة من الخزفيات والزرابي والتحف الزجاجية والمعدنية، كما نجد "*قاعة أمين الأمناء* " نسبة للفنان الجزائري محمد أمين الأمناء، أحد رواد الصناعات التقليدية ذات الطراز الإسلامي، وتحتوي على نماذج من الصناعات التقليدية لمنطقة القبائل والأوراس ووادي ميزاب، وما إن تلج "*قاعة لوس بن عابن* " التي إقترن إسمها بالسيدة التي أهدت جل مجموعتها للمتحف، حتى تجذبك تلك المطرزات الحريرية ذات الصنع الجزائري والتي تعود للعصر العثماني والزرابي التي تشبه في ألوانها وزخارفها سجاجيد الصلاة بآسيا الصغرى والقيروان، على غرار المعروضات الموجودة "*بقاعة محمد تمام* " والتي تحوي مجموعة من الأسلحة الجزائرية المصنوعة في منطقة القبائل في قرية "*بني يني* "، والتحف المعدنية كحوامل الفناجين والمكاحل والحلي من الذهب والعنبر وساعات إنجليزية الصنع كانت تستعمل في الجزائر، وعليه فالمتحف الوطني للآثار هو إطلالة أثرية تبرز الخصوصيات الثقافية والحضارية للبلاد، في وقت ماتزال فيه الثقافة المتحفية في بلادنا على الهامش.

*** 1-1-10-2) المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية:**

يقع دار "خداوج العمياء"، المعروفة أيضا ب: "دار البكري"، في حي سوق الجمعة بالقصبة السفلى، وقد سمّي هذا الأخير كذلك نسبة إلى السوق الأسبوعية التي كانت تنظم كل يوم جمعة إبان العهد العثماني، وتذكر بعض المراجع بأن تاريخ تشييد القصر قد تم في حوالي سنة 1792م، بمبادرة من أحد ضباط البحرية الجزائرية المدعو: "يحي رايس" في حين تذهب مراجع أخرى إلى اعتبار القصر من ممتلكات المدعو: "حسان خزناجي" وهو أحد أعضاء "الديوان" (الخزينة بالمعنى الحالي) لدى الدّاي "محمّد بن عثمان"، وذلك في سنة 1792م، حيث اشترى "حسان خزناجي" عدّة بنايات بجوار القصر وألحقها به بحسب ما أوضحته الترميمات التي كشفت عن تلك البنايات، وقام بإثرائه وتنميقه ليهديه لابنته "خداوج"، ولهذه الأخيرة أسطورة تتلخص في فقدانها البصر عندما كانت تنظر إلى نفسها في المرآة معجبة بجمالها، ومن ثمّ أصبحت هذه الأخيرة تكنّى "بخداوج العمياء" وصار القصر معروفا "بدار خداوج" نسبة إليها. وفي سنة 1947 خصّص "قصر خداوج العمياء" من أجل المصلحة التقنية للحرف التقليدية الجزائرية التي أتمّت بالفنون الشعبية فأنشأت ورشات للنشاطات الحرفية والتقليدية الخاصة بكل منطقة من الوطن وأقامت بالقصر معرضا دائما لذلك، وفي سنة 1961 أستغل القصر كمتحف للفنون الشعبية وأما في سنة 1987 فقد أصبح قصر خداوج العمياء متحفا وطنيا للفنون والتقاليد الشعبية يضمّ الآلاف من التحف الفنية التقليدية، ويضمّ المتحف في يومنا هذا على مجموعات من الحليّ والنحاس، النسيج والألبسة والزرابي، الطرز والأثاث، الخشب المنحوت واللوحات الفنّية ولا يزال المتحف يثري مجموعاته عن طريق الإقتناءات والهبات.

*** 1-1-10-3) المتحف الوطني للفنون الجميلة:**

يعتبر المتحف الوطني للفنون الجميلة واحداً من أرقى المتاحف في شمال إفريقيا وهو ليس فقط متحفاً في حدّ ذاته ولكنه معلماً معمارياً أيضاً، وبما أنه كان يستعمل كقصر، فلقد تم تجديده وترميميه ولقد توسّع عبر السنين ليصبح مثالا مذهلا لما يعتبر الأفضل في عالم الهندسة، وتُعرض في المتحف أثريات نفيسة من كل أجزاء التراب الجزائري تشير إلى أهم الحقبات الزمنية في تاريخ وثقافة البلاد ما قبل التاريخ، ويوجد فيه كذلك مزيج رائع من فخار ومجوهرات القرون الوسطى الإسلامية، ويتمتع كل زائر للمتحف من أشكال مختلفة من النقش وأساليب هندسية معقدة. وشيّد هذا المتحف في الأصل في ورشات للمؤسّسة المتخصّصة في الفنون الجميلة لصاحبها الفنان "هيبوليت لازيرج" عام 1875 من طرف بلدية الجزائر، أين احتفظ بأعماله الفنية، ولم تصبح متحفا كاملا إلاّ حتى سنة 1897 أين جمعت فيه مجموعة من أعمال الفن القديم والفنون الإسلامية. وفي عام 1908، ومع افتتاح فيلا "عبد اللطيف"، صارت الحاجة كبيرة وأوكلت المهمّة لمهندس مغمور يسمّى "بول غيون"، وأختير لها موقع بالحامة، بجوار حديقة التجارب التي لا تبعد كثيرا عن فيلا "عبد اللطيف"، وافتتح متحف الفنون الجميلة يوم 5 ماي 1930، ليفتح رسميا للجمهور في أبريل 1931. وفي الفترة ما بين 1930 إلى 1960 كانت هناك ثلاثة عمليات اقتناء رئيسية أعطت للمتحف نفسا وقيمة جوهرية، إذ هو حادث فريد من نوعه في تاريخ المتحف، وكان ذلك

متزامنا مع الذكرى المئوية للاحتلال الفرنسي أين تم جلب 498 قطعة في سنتين فقط، وقبيل الاستقلال، تم تفجير المتحف من طرف منظمة الأقدام السوداء الإرهابية (OAS)، وتم نقل نحو 300 عمل فني إلى باريس في أبريل 1962 أين وضعت في متحف اللّوفر. وفي نوفمبر 1962 عيّن "جون موزونسول" أمينا للمتحف (والذي أصبح يسمى المتحف الوطني للفنون الجميلة) وفي إطار التعاون الثقافي، وبناءاً على طلب من وزارة التربية والتعليم في الجزائر، تمّ إعادة فتحه سنة 1963 وانتهت مفاوضات مكثفة في ديسمبر 1968 إلى عودة 157 لوحة.

*11-1-1) بعض صعوبات وعقبات الدّراسة:

ناهينا عن ذكر الظروف الشخصيّة والعائليّة التي كادت أن تؤدّي بنا إلى وقف مشوارنا الدراسي والبحثي، فإنّه لاتخلو أيّة دراسة من صعوبات وعراقيل تُثقل عملية البحث على الباحث، ولكن هذا من مميّزات العلم الذي يتطلّب مجهودات وتضحيات مادية ومعنوية تعوّضه النقائص الموجودة، من أجل بلوغ هدف تحقيق النتائج العلمية للدراسة.

إنّ الدّراسات الثرية والقيّمة تقاس بحجم المراجع التي يعتمد عليها الباحث لكي يحيط بها موضوعه بأكبر قدر ممكن من المعلومات، ولكننا سنعترف في دراستنا هذه، بأنّ هذا هو المشكل الرئيسي الذي عانيناه طيلة مدة بحثنا، والذي يكمن في نقص الكتب والمراجع، سواء تلك التي تتناول موضوع دراستنا بصفة مباشرة أو غير مباشرة، ولكن حتى إن وجدت فهي لا تصُبّ خطابها في صلب الموضوع الذي يتناول قضية الذاكرة الجماعية التي يتمّ تسويقها وعرضها من خلال المؤسسة المتحفية، ولكنّ هذه المشاكل نرتبها ضمن العقبات الموضوعية لا الشخصيّة التي تعود إلى كون موضوع بحثنا موضوعا جديدا ليس فقط على مستوى البحث ولكن يتعدى إلى مواضيع علم الإجتماع الجديدة، ونفس الشيء عانيناه بالنسبة لبعض المراجع الناقصة التي أُرغمنا لشراء البعض منها من الخارج، وهذا ما كلّفنا مادياً ما ليس في وسعنا، إضافة إلى مشكلة الإقتباس الحرفي من المراجع الفرنسيّة التي كلّفتنا الكثير من الجهد والوقت لما تتطلّبه منا عملية الترجمة والتأويل والإقتباس، خاصة إذا علمنا أن هذه العملية ليست سهلة علينا لأنها ليست من إختصاصنا، حيث أننا أجبرنا في كثير من الحالات إلى تعويض الفراغ اللغوي الذي نعانيه، إلى الإستعانة بمسطلحات بديلة أقربها إلى المعنى من التي نريد ترجمتها من اللّغة الفرنسية، هذا من جانب العقبات النظرية التي صادفناها.

أمّا من جانب العقبات الميدانيّة، فكان لتأخر مسؤولي بعض المتاحف من إعطائنا الضوء الأخضر من أجل بدأ عمليات توزيع الإستمارات على الجماهير المتحفية، سببا لضياعنا قدرا معتبرا من الوقت، وفهمنا من ذلك أن هناك نوعا من الرقابة الاحتياطية التي تتأكد من سلامة موضوع الدراسة، هذا من الجانب البيروقراطي، أما من جانب الجمهور، فقد كان لنقص الجماهير المتردّدة على المتاحف أثرا بالغا في استتباب فترة دراستنا، وأيضا نظرا لكون هذا الأخير غير مستقر في توافده وتردّده على المتاحف، بحيث يكثر في بعض الفترات مثل العطل السنوية والأيام الأسبوعية والأعياد الوطنية، وكما يعود السبب أيضا إلى مشكلة ترميم المتاحف التي تستغرق أوقاتا قصيرة أو طويلة مما يؤدّ إلى انقطاع الإتصال بيننا وبين هذه الجماهير لفترات معيّنة.

*1-2) الفصل الثاني:

البعد التاريخي والثقافي،

للمؤسّسة المتحفيّة.

*1-2-1) نشأة فكرة المتحف وتطوّر مفهومها عبر التاريخ:

إنّ أصل كلمة "ميوزيوم" مشتقّة من الكلمة اليونانيّة "ميزيون" التي تعني دولة الشعر والأدب والفكر، وبمعنى آخر: المكان الذي يستلهم فيه الناس هذه الأفكار، أي أنّ القصد منه كان الجو الذي يسود فيه وليس ما فيه من محتويات، وغالبا ما كان ال "ميزيون" القديم في بلاد اليونان مزيجا من معبد ومعهد دراسي ثمّ تحوّل مع الزمن إلى مدرسة الفلسفة اليونانيّة. ولكن هذه النظرة الفلسفيّة أخذت أبعاداً ثقافيّة عندما تأسّس في الإسكندريّة في (ق-3- م) متحف الإسكندريّة الذي احتوى على مكتبة ضخمة، كما احتوى أيضا على عدد من التماثيل لرجال الفكر اليوناني ولوحات لإحياء ذاكرتهم ومجموعة من أدوات الفلك والجراحة. ثمّ عادت كلمة "ميزون" للظهور في فلورنس بإيطاليا عندما سمي ب "موزيوم" على مجموعة الكتب والتحف التي كان يحتويها قصر أحد النبلاء. وفي (ق 16) ظهرت تسمية أخرى ب: "قاليري" (أروقة) التي تطلق على المباني القاعات الضيّقة المستطيلة التي تعرض فيها الصور والتماثيل فقط.

إنّ ظهور المتاحف بمعناها الحالي، أي كأماكن ثقافيّة للحفاظ والدّراسة للأغراض التاريخيّة القيّمة من أجل عرضها على الجماهير، من أجل الإستفادة من رموزها التاريخية والتراثيّة، ليست فكرة قديمة في التاريخ بما أنّ الوعي بأهمّيتها لم يظهر إلاّ في وقت قريب. ولكن غياب الوعي بفكرة التراث عبر التاريخ، لم يؤدي إلى غياب الفكرة عمّا تستطيع أن تمثلها الممتلكات الثقافيّة من قيمة، لذا فإنّ أولى عمليّات الجمع كانت فقط لغرض التخزين في مستودعات وغرف سرّية من أجل حمايتها من القرصنة بإبعادها من نظرة الفضوليين، وهذه الأغراض كانت في غالبيتها إمّا للعائلات الثريّة أو للعائلات الحاكمة التي تستحوذ على أملاك الشعب في حالات عدم دفع الضرائب أو التعويضات مثلا. وامتازت تلك المجموعات ملكا خاصّا ولم يكن يسمح للجمهور العريض برؤيتها، وفي بغداد في العصر العبّاسي، أظهر المسلمون آنذاك إهتماماً كبيراً باقتناء التحف والآثار التي كانت تعرض للناس في أماكن عرفت باسم "دور الذخائر والتحف".

إنّ فكرة تطوّر المتحف العام وانتشاره كان في البداية مكسبا للباحثين، ولكنه لم يكن ناجحا في فكرة تعليم الشعب. فقد ظلّ تنظيم المتاحف العامّة بنفس الطريقة التي سيّرت به المتاحف الخاصّة، أي تحشر جميع التحف في المبنى بدون أيّ ترتيب زمني (***ordre chronologique***) ودون ترابط بين أقسام المتحف، وظلّ هذا الحال سائدا طيلة القرنين 18 و 19، وامتدّ إلى بداية الحرب العالميّة الأولى. وأماّ في أوروبا، فلم يظهر المتحف إلاّ في القرن 17 وتحديداً سنة 1683 وهو متحف "الأشموليان" في إنجلترا، ثم توالى افتتاح متاحف أخرى مثل المتحف البريطاني سنة 1759 واللّوفر في باريس سنة 1793 ومتحف برادو في مدريد سنة 1819 ومتحف برلين سنة 1830.

لقد إمتازت الفترة ما بين الحربين العالميتين في إنشاء المتاحف وتغيير نظم العرض وذلك لتحقيق الأهداف الراهنة، فمثلا في ألمانيا وإيطاليا كان هدف المتاحف هو الدعاية لإذكاء الروح الوطنيّة، وأمّا بعد الحرب العالميّة الثانية خرجت المتاحف من هذه المهمة لكي تتفرّغ فيما بعد للعمل الثقافي والإهتمام بالذاكرة الجماعية لشعوبها.

*2-2-1) مهام المتحف الثقافيّة من خلال ثنائيّة الوظيفة والدّور:

* 1-2-2-1) وظائف المتحف:

" *إنّ الوظيفة الأولى التي يقوم بها المتحف، هي وبدون شكّ، وظيفة الحفظ* (**la conservation**) *على التراث الثقافي، والتي بدونها لا يمكن أن تكون عملية الإقتناء*(**la collection**)*، وأمّا الوظيفة الثانية والتي لا يدريها عامّة الناس من الجمهور، تكمن في الدّراسة والتحليل العلمي لهذه الأشياء المتحفيّة في مخابر لإعطائها أحسن ترميم وأحسن تقديم للعرض، وتكمن الوظيفة الثالثة في عرض* (**la mise en scène**) *هذه المقتنيات فور دراستها للجمهور من أجل أن يلاحظها، وأمّا الوظيفة الرّابعة وليس أقلّها اهتماماً، هي عملية البث الثقافي* (**la diffusion culturelle**)*، التي ترمي إلى اتباع سياسة تربوية وثقافية، وهي تنحصر خاصّة في مجال الوساطة الثقافية* (**la médiation culturelle**) *بينها وبين الجمهور*"([1]). ويتحدّد أيضا تعريف المتحف بشكل عام، على هذه الوظائف الأربعة الأساسية، بحيث يشير: "سووجر" (**swauger**) في كتابه "*المتحف*" إلى " أنّ المتاحف الأمريكية قامت بتحديد أهمّ الخدمات التي تقوم بها المتحف، وهذا في ستة نقاط تتدرج حسب الأهمية بعد الدراسة والتداول حول درجة الأهمية، ولذا أعدت القائمة التالية:

- 1) تقديم الخدمات التعليمية للمجتمع في الوظيفة البيداغوجية التي تتعلق بتعليم وتثقيف الجمهور.
- 2) الحفاظ على التراث الحضاري والعلمي في الوظيفة المتعلقة بحماية التراث من الاندثار والجهل به.
- 3) تفسير الحاضر والماضي للمجتمع في الوظيفة المتعلقة بالذاكرة الجماعية.
- 4) تقديم الخبرات الفنية والجمالية للمجتمع في الوظيفة الجمالية.
- 5) تشجيع التغيرات المرغوبة في المجتمع في الوظيفة الإيديولوجية.
- 6) تهيئة الجو الترفيهي للمجتمع في الوظيفة الترفيهية.

ولكنّ، " *لم يكن هذا الترتيب مرغوبا فيه من قبل المنادين بان تصبح الخبرات الفنية والجمالية في المتحف ذات أهمية قصوى، إلى جانب أن هناك من يفضل أن تشجع فيه المتاحف على التغيرات الإجتماعية المرغوبة فيها وتجعلها في قمة إهتماماتها، ونحن من مؤيدي هذا الرأي، ولكن لا ننسى أن للبيئة التي ينشا فيها المتحف دورا في تحديد أهمية الخدمات المذكورة آنفا، وإعادة تنظيمها حسب أهميتها للمجتمع الذي يخدمه المتحف*"([2]).

يتّضح ممّا سبق إستعراضه من خدمات متحفيّة، أنّه لابدّ وأنّ المتحف يمتلك مجموعات تمثل مقتنيات المتحف وتصبح الوظيفة الأساسيّة للمتحف بعد ذلك، تكمن في جمع تلك الأشياء ودراستها دراسة مستفيضة، ومن ثم تسجيلها

---

[1]) Marie-Oldie de bary. Jean Michel tobelem. Op.cit. p 256.

[2]) علي حملاوي. مرجع سبق ذكره. ص 44.

في سجلات المتحف وبطاقات الشروح، وإصلاح التالف منها عن طريق الترميم، وتخزينها في أماكن آمنة، مهيأة فنّيا لتخزين الأشياء التراثية أو عرضها على الجمهور، بتنظيم يكفل إيصال المعلومات إلى الزائر بسهولة.

يُقدم المتحف من خلال تقنية العرض (***exposition***) التعليمية والثقافية التي تتمثل التعريف للزوّار بالمقتنيات وتاريخيها وتركيبتها الطبيعية وأماكن العثور عليها، كما يقدم دراسة مقارنة بين ما هو معروض وما هو موجود في الطبيعية عن طريق العرض الضوئي (***la projection***) للمواقع التاريخية والأثرية والطبيعية، وبعد أن تناولنا لهذه الخدمات التي يقدمها المتحف، نقوم باستعراض الآراء المختلفة حول أهمية كل وظيفة، ولكي يمكن تحديد الوظائف المهمة للمتحف والتي يمكن أن تكون ميزة للمتحف تميزه عن أية مؤسسة أخرى، فإننا نحددها هنا بأربع وظائف شاملة لا تخرج عن نطاق الخدمات الستة السالفة الذكر، وهذه الوظائف تتمثل فيما يأتي:

*** جمع العيّنات المتحفيّة ميدانياً:**

ويكون إمّا بالتنقيب في حالة العينات الأثرية، أو بالصيد والبحث الميداني بالنسبة لعينات متاحف التاريخ الطبيعي، أو بالجمع والشراء والإهداء بالنسبة لعينات التراث الثقافي الشعبي، فمهما كانت طريقة الإقتناء، فلا بد أن يواكب ذلك دراسة عميقة للعينة قبل دخولها أروقة المعارض في المتحف، لأن المعلومات المرافقة للعرض لا تقل أهمية عن العينة نفسها بل هي المفتاح للتعرّف على ماهية العينات المعروضة.

وتقوم المتاحف الحديثة بحملات بحث وتنقيب عن الآثار، بل إن كثيرا منها تمتلك مواقع أثرية كما تدعم ماديا ومعنويا حملات التنقيب التي تقوم بها الجامعات و معاهد البحوث والمؤسسات الأخرى، ويحرص الكثير من المتاحف على إيجاد قسم خاص بالإتصال والعلاقات الخارجية للإتصال بالمتاحف الأخرى في العالم لإيجاد جسور تعاون فيما بينها، عن طريق تبادل المقتنيات المتحفية، ولهذا السبب تزخر المتاحف الأوروبية والأمريكية بالعينات المجلوبة من بلدان الشرق عن طريق الإستعمار، لهذا السبب يجب أن تسعى المتاحف وإدارات الآثار لتلك الدول، على حماية تراثها من التهجير والتهريب، وهذه هي الوظيفة الثانية للمتحف.

*** الحفاظ على التراث وحماية المصادر التاريخيّة:**

والحفظ يتم عن طريق حصر المصادر التي يجمع منها المأثورات بعمل مسح ميداني للمواقع الأثرية وحمايتها، والبدء الفوري في التنقيب فيها عن الآثار ودراسة تلك الآثار وتوثيقها تاريخيا وعلميا، ومن ثم القيام بدراسة مقارنة بين ما يحصل عليه في موقع سواء في المنطقة المحيطة أو في القارات الأخرى.

إن دراسة المصادر الأثرية والطبيعية وجمع بعض العينات الخاصة من تلك المصادر هو حفظ هذه المصادر من الإندثار ودراسة ملموسة واقعية للثروات التاريخية والطبيعية، على أنه لا تقتصر إهتمامات المتحف في الحفاظ على

الآثار المطمورة تحت الأرض، بل يجب أن يتعدى ذلك إلى المواقع التاريخية البارزة مثل القلاع والقصور، وحفاظ المتحف على هذه المواقع، يتم بترميم التالف منها و صيانتها.

ويمكن التعريف بهذه المواقع عن طريق إنشاء مجسّمات لها وعرضها على الجماهير، للتعريف بها وبأهميتها التاريخية، ودور متحف التاريخ الطبيعي في الحفاظ على المصادر الطبيعية يتمثل في دراسة بيئة معينة وجمع بعض العينات الحيوانية والنباتية والمعدنية، ومن ثم إجراء دراسات حولية لمعرفة مدى نمو تلك الأحياء، كما تسعى بعض الدراسات والتوصيات التي يقوم بها متحف التاريخ الطبيعي إلى الحفاظ على نوع معين من الأحياء إذا كانت في طريق الانقراض، ويتضح لنا ممّا تقدم، بأنّ أهمية الدّور الذي يقوم به المتحف للحفاظ على ثروات البلاد سواء أثرية أو طبيعية أو تراث ثقافي شعبي، يجعل من المتحف، الإدارة المسئولة في المقام الأول عن هذه الثروات ولا يمكن تجريده من هذه المهمة التي نص عليها تعريف المتحف.

*** إجراء البحوث والدّراسات المتحفيّة:**

إنّ المُستعرض لوظائف المتحف الأولى والثانية يدرك مدى أهمية المتحف في إجراء البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية، لذا كان لزاما على المتحف تهيئة الأماكن اللازمة لإجراء تلك البحوث، وتعتبر المتاحف في عصرنا الحاضر، أماكناً ملائمة لطلبة الجامعات والمعاهد وتلاميذ المدارس، لإجراء بحوثهم ودراساتهم، مستفيدين من تجارب المتحف الميدانية ومن مقتنياته لتوثيق تلك البحوث، وتعتبر السجلاّت التي تدّون فيها المعلومات الخاصة بمقتنيات المتحف مراجع قيمة للباحث يستند عليها في إجراء دراساته، لذا فإن عمل تصنيف وتسجيل ملائم لكل متحف، يسهّل على الباحث الوصول لمبتغاة، وفي الغالب نجد أن المعلومات المدونة على بطاقات التعريف المصاحبة للعرض، لا تحمل المعلومات الوافية عن المادة المعروضة، وتحفظ تلك السجلات في مكتبة قسم التسجيل، ويمكن للباحث الحصول على عينات مشابهة في معامل البحث والدّراسة، وإنّ الغرض من إختصار المعلومات بكتابتها في بطاقة التعريف (***fiche d'identification***) تزوّد الباحث بمعلومات عن تلك العينة وموقعها وقيمتها الأثرية والتراثية، إلا أن تنظيم العرض إلى جانب تنسيق بطاقات المعروضات ووضوح معلوماتها تدعم العملية التعليمية في المتحف.

*** توفير تسهيلات للرّاحة والترفيه:**

إنّ ندرة العيّنات المعروضة في المتحف ودرجة التنظيم والإعداد وتنسيق العرض باستخدام الألوان والإضاءة المناسبة، تجعل من المتحف مكاناً يقصدُه الزوّار لقضاء وقت ممتع ومفيد، فهو إلى جانب أهميته العلمية والتعليمية مكان ترفيهي يقضي فيه البعض وقتهم، ولجعل زيارتهم الترفيهية للمتحف مفيدة، يجب أن تسعى إدارة المتحف إلى

إيجاد سبل الراحة للزوّار، والمتمثلة في سعة المعارض و مقاعد الإستراحة ووسائل الترفيه الأخرى مثل العرض الضوئي، وتعتبر المتاحف في الدول المتقدّمة، معالماً سياحيّة تندرج في قائمة الأماكن التي يحرص السائح على زيارتها، كما تسعى دوائر السياحة إلى التعريف ببلدانها عن طريق المتاحف التي تحرص على انتشارها في المدن الرئيسية.

*** الوظائف العلميّة:**

لا تعدّ المتاحف في الوقت الرّاهن كمجرد بنايات تجمع فيها التّحف وتعرض للناس لغرض زيارتها والتمتّع بجمالها، بل أصبحت مراكزا للبحث والدّراسة تزيد من معلومات الباحثين وتقوّي عزيمة الدارسين والمربّين في التذوق لتراث أمتهم، وتعمّق لديهم الإحساس بالانتماء إلى أمّة عريقة، كما أنها تعطي فرصة للزوّار حتى يطّلعوا على ما تركه لهم أجدادهم وما يبذله الأحفاد في سبيل الحفاظ على هذه الكنوز التي تساعد في نفس الوقت، على تربية الجماهير وتغرس فيهم حب الإرتباط بالوطن، ولكي يلعب المتحف دوره البارز في شتّى المجالات، كان لابد من تزويده بوسائل إعلامية تساعد على أداء واجباته.

*** الوظائف الحضرية:**

إنّ للمؤسّسة المتحفية وظائفاً مدنية وحضرية أيضا، إذ تعتبر عنصراً مهماً داخل النسيج الحضري للمدن، فهو مركز أساسي للمجتمع كسائر المؤسسات الثقافية والتعليمية الأخرى التي تنشط في تفعيل التبادل الثقافي بين الناس والثقافات التي يحملونها، وخاصة هو معلم سياحي ثقافي وحضاري بامتياز، يقصده الناس من داخل البلاد ومن خارجها كوجهة ثقافية في إختيارهم، ويساهم بذلك بجلب المنفعة الإقتصادية والإستهلاكية للمدينة من خلال الطابع السياحي الذي يمتاز به، لأنه البوابة الثقافية التي يدخل منها غيرنا ليتعرّف على ماضينا وتقاليدنا وذاكرتنا الجماعية بصفة خاصة، وعلى التراث الثقافي الذي ننعم به بصفة عامة، فإنّ المتحف في الحقيقة، يحتاج هو أيضاً إلى الوسط الحضري لإتمام وظائفه التعليمية لما تمتاز به المدن كمراكز للإشعاع الثقافي والتنمية البشرية، لأنه يعطيه دائما الديناميكية والنشاط من خلال عملية الإتصال التي يقيمها مع الناس.

لذا فإن المتحف كوحدة حضرية ثقافية يتمحور، حول الحفاظ وعرض هذه الذاكرة الجماعية للأمة في الوسط الإجتماعي الأكثر عرضة للنسيان والتلاشي، نظراً لما تقتضيه الحياة الحضرية من إنشغالات وتطلّعات أخرى، ولأن المدن بصفة خاصة، هي التي تكون عرضة للتحولات الثقافية والتغيرات الحضارية التي تمر عليها، وتعتبر إذن مراكزاً للبث الثقافي التي من خلالها نتعرف على الثقافة والذاكرة الجماعيّة.

* 2-2-2-1) أدوار المتحف:

* الدّور التربوي والبيداغوجي للمتحف:

" *إنّ التاريخ ذاكرة الشعوب (...) والمتحف ضمير الأمّة*"([1])، هذه العبارتان الشائعتان تعدّان من الشعارات التي يكثر ترديدها في العديد من المناسبات والمهرجانات الثقافية الوطنيّة، وهما في أغلب الأحيان متلازمتان إذا تعلّق الأمر بالمتحف، فهذا الأخير يعتبر كياناً حيّا مهمته الرئيسية هي جمع وحفظ التحف وعرضها بأسلوب علمي يؤكد دوره كوسيلة رئيسية للاتصال، وهو كمؤسسة يقوم بخدمة جميع مستويات الفكر والإدراك، (المدرسة، الجامعة، الدراسات العليا.) ومهمّته النموذجية تتمثل في توفير الخدمات التثقيفية للجميع وبمستوى ممتاز، وأيضا توسيع الأفق الفكرية بمفهومها التربوي والعلمي باعتباره وسيلة لإيصال المعرفة بأفضل معانيها، وإمكانية نقل نتائج هذه المعرفة إلى المختصّين وتعميمها على عامّة الناس، فالرسالة التربوية من أهم الأدوات التي يضطلع المتحف للقيام بها كأداة إتصال، كغيرها من الأدوات الأخرى مثل المطبوعات، المحاضرات، السمعي- بصري.

فالمتحف انعكاس مرئي لمُثله واتجاهاته وهي من أهم مميّزات المتحف، فعلاوة على ما يقدمه المتحف من محفوظات وتحف، فهو يقدّم كذلك مطبوعاته المتنوعة، كدليل المتحف والكُتيّبات والبطاقات البريدية، كما أن المعارض التي ينظّمها مهما اختلفت أهميتها وموضوعاتها تمثّل وسيلة للجمع ما بين المعرفة بأفضل معانيها، وإمكانية توصيل نتائج هذه المعرفة إلى الناس، وتنبّههم كذلك لما يتعرّض إليه تراثهم الثقافي من سلب وإهمال، وهي ليست فقط هدفها ملاحظة الناس، وإنّما أيضا لإثارة غيرتهم وتوعيتهم حول مستقبل تراثهم القومي، ممّا يجلب ذلك تأثيراً عميقاً على الرأي العام وعلى موقف الجهات المسؤولة، فسياسة تنظيم المعارض تعكس روح العصر، لأننا بحاجة دائمة للتذكير بالقيم الخالدة للأعمال الفنّية العظيمة، علاوة على اضطلاع الرأي العام على ما يرتكب من جرائم ضدّ الثقافة، وعلى الإنحطاط الذي أصاب الإبداع الجمالي والذوق في الوطن.

إن أسلوب عرض التحف والمقتنيات هو الوسيلة الرئيسية لجانب الإتصال الذي يؤدّيه المتحف لمتردّديه، وبناءا على ذلك، فإن استخدام المتحف في أغراض التربية على النحو الذي نعرفه أمر حديث العهد، وبالتقريب بدءا من حوالي 100 عاما، ثم تطوّر بطريقة تصاعديّة من أدنى إلى أعلى مستوى، أي إنطلاقاً من التعليم الإبتدائي وصولا إلى مراحل الدراسات المعمّقة (...) وأول إتصال بالمتحف يتمّ غالبا في فترة الطفولة، ومن ثمّ يليه بعد ذلك انقطاع إمّا يدوم إلى الأبد أو إلى أن يصطحب الوالدان أطفالهما في زيارات أخرى، وكذلك تنظّم بعض مدارس المرحلة الأولى زيارات متحفية لتلاميذها، ولكنها تمر أحيانا مرور الكرام على الرغم مما يمكن أن يؤدّيه المتحف كوسيلة تربوية تكميلية لدروس حصص التاريخ أو كوسيلة إيضاح مباشرة تتعلّق بالمادة التاريخية المقروءة، فيُرسّخ الدرس النظري مع الجانب المتحفي المعروض من تاريخ الوطن أو تاريخ الإنسانية، أمّا العلاقة بين التعليم العالي

---

[1]) علي حملاوي. مرجع سبق ذكره. ص18.

والمتاحف، فهي في الغالب أصدق العلاقات، لأن طلبة كليات التاريخ والآثار يلجأون في الغالب إلى متاحف الآثار في زيارات متكررة خلال فترة الدّراسة، ويتقرّبون كذلك إلى التحف المعروضة لدراستها كجزء من برنامج التخصص الذي يقومون به، علاوة على تردّدهم على المكتبات في هذه المتاحف، وفيما يخص متاحف الفن، فإن العلاقات الرّسمية بينها وبين الأقسام الجامعية المتخصصة بتدريس تاريخ الفنون ما زالت ضعيفة جدا، أمّا فيما يخص المتحف بالنسبة للفروع العلمية الأخرى التي تدرس في المرحلة الجامعية، فيمكننا القول أنّه لا وجود لها.

إنّ مجال المتحف الحيوي، هو زيارات مُنظّمة ومنتظمة (عمليّة التردّد المخلصة على المتاحف) ومحاضرات ونشرات وكتب ومناسبات خاصّة بالأطفال والكبار على حدٍ سوى، والنجاح في هذا المجال يعتمد على توافر قدرٍ من التكامل والتوازن، وعدم وجود تمييز في مجال وبرمجة التربية المتحفية، ذلك لأن التركيز بصفة عامة على أسفل السلّم التربوي أو على الشباب أو على توفير ثقافة شعبية بالنسبة للكبار متجاهلا في ذلك التعليم العالي، يحجّم دور المتحف ويُقصّره على فئة دون أخرى.

فالمتحف يجب أن يكون مركزاً للإشعاع الثقافي بكلّ درجاته، وأن يتوفّر فيه قدرٌ معتبر من التكامل بين فئات الزّائرين، والعبرة كذلك ليست في الأعداد الكبيرة من الزائرين، وإنّما في نوعية هؤلاء وفي سبب زيارتهم، وهما أمران يعتمدان على نوع المتحف ونوع الجمهور الذي يزوره، بتنظيم برامج خاصة للأطفال واختيار الموضوع المناسب لمن هم في سنّهم وتبسيط العروض والشروح في بعض المتاحف لتكون مفهومة لدى الأطفال في سن الحادية عشر مثلا، بحيث لا يتعارض ذلك مع الأهداف التي أنشأ المتحف من أجلها ومع الدور الذي يضطلع به.

" *فالمتحف إذن هو أحد الوسائل الهامّة للإتصال التربوي، ومكان لجمع وانتقاء أجمل الأشياء، وحفظ وعرض التراث الإنساني انطلاقا من أعلى مستويات العلم والمعرفة، ودوره التربوي يكمن في تنمية المجتمع الإنساني بشكل عام، إعتماداً على الثقافة كمدخل لرفع الوعي بين كل فئات المجتمع، لحل مختلف المشاكل الإجتماعية*"([1]).

*** الدّور الثقافي والإيديولوجي:**

بما أنّ المتاحف مؤسّسات قوميّة ثقافية وتربوية، فهي تحدّد لنفسها أهدافها التربويّة وتسطّر لنفسها برامجها التعليمية الخاصّة بها، والتي تخضع لتوجّهاتها السياسية والإيديولوجية المحدِّدة لنشاطاتها المتحفية، وكل متحف في العالم يعمل على العموم وفق مشروع مجتمع يصبو إليه إمّا بالعمل التربوي، أو بالعمل الإيديولوجي، وهذه هي الغايات الخفيّة من إنشاء هذه المؤسّسات الإجتماعية الهامّة والمُعتمدة من طرف الدّولة، كما أنّ لها أهدافا قصيرة وبعيدة المدى غير مُعلن عنها، عكس المزايا الأخرى التي يمكن التوصّل إلى إدراكها من طرف زائر عادي يعشق الآثار والمعروضات بشكل عام، إذن فإنّه لمن المعروف في عصرنا هذا على أن المتاحف الوطنيّة المنشأة من طرف الجماعة الإثنية السّائدة والغالبة في بعض المجتمعات مثل الإستعمارية منها، تعمل وفق ديناميكية الصراع

---

[1]) علي حملاوي. مرجع سبق ذكره. ص 23.

الثقافي والإيديولوجي التي تلعب دورا حسّاسا في التمجيد والتشريع للإعتداءات التاريخية بنظرية الإحتلال والهيمنة (كالسانسيمونية في الجزائر) على أنّها شيءٌ إيجابي وطبيعي ومن المميّزات التي تمتاز بها العلاقات الإنسانية، ويجعل بذلك من المتحف الأداة الفعّالة والوسيلة المرجعية الأوّلية التي تخوّله القليل من المصداقية في عملية إثبات هذا الإعتلاء الثقافي والتفوّق العرقي على حساب الجماعة الإثنية التابعة، أو الأقلية الثقافية المغلوبة على أمرها، وهكذا بطريقة تقلّل من شأنها الإنساني والحضاري.

إنّ الأمثلة التي تستشهد ببعض هذه المتاحف لا تقلّ في واقعنا هذا، ولعلّ أحسن مثالٍ نضربه في هذا الصدد، ذلك الذي يتجلّى في المتاحف الوطنية الإسرائيلية والكيفية التي تعالج بها إشكالية الحقيقة الفلسطينية ووجودها المُعيق أمام مشروعها الإجتماعي والقومي الصهيوني، وهي متاحف قامت بكلّ ما في وسعها لمسح وطمس الشخصية الفلسطينية من تاريخها وذاكرتها الجماعية، وجعلتها بذلك في مرتبة اللاّوجود، حيث قامت السلطات الإسرائيلية بمصادرة جميع الأثريات والأرشيفات التي تتعلّق بتاريخ المجموعة الإثنية العربية والإسلامية داخل متاحفها أو خارجها، وأيُّ زيارة إلى هذه المتاحف الإسرائيلية، تثبت لنا هذه الحقيقة التي تتمثّل في نكران آلاف السنين من التاريخ الذي يؤكّد مشاركة وامتلاك الأرض من طرف العرق الآخر، وهذه المعارض جاءت لتدعّم ثقافياً وتاريخياً السياسة الإستعمارية العامّة والإستيطانية المنتهجة من طرف اليهود، والمتحف هنا وجد نفسه يعمل وفق هدف ثقافي وتربوي محدّد من طرف مسؤولي المعارض والمتخصّصين في الآثار وعلماء الإجتماع...إلخ، وتتمثل في شكل هذه الإيديولوجية التي تبحث في الماضي عن خلق سياق إجتماعي وثقافي على المقاس الخاص الذي يعبّر عن مواقفهم في المعطيات الراهنة.

ونبقى في الإستشهاد بأمثلة للمتاحف الخارجة عن وظائفها النّبيلة والنّزيهة، بمثال آخر لا يقل عن الأول لا في الأهمية ولا في الدرجة، و" *الذي لم يتطرّق إليه المؤرّخون الرّسميون بجدّية وأهمية بالغة على وصفها كأنّها صيغة من الصيغ المتنوعة والشاملة للإستعمار الثقافي لا غير، وهذا لمّا لجأ المحتل الفرنسي للقيام بنفس المشروع إزاء المجتمع الجزائري، باستعانته على المتحف الوطني للتاريخ والإثنوغرافيا (وهو متحف باردو حاليا و الذي دشّنته السلطات الإستعمارية الفرنسية سنة 1930 في ذكرى مرور المائة عام من "تعمير" بلاد الجزائر من أجل غرس وجوده في الذاكرة الجماعية للناس المحلّيين، وهذا بمحو فترات عريضة من تاريخ الجزائر، التي تنفي الوجود الإسلامي العربي والعثماني، وأما الوجود الأمازيغي فهو يمحي منه الفترة الأخيرة من عمليّة أسلمته بدين الإسلام ويبقي على تلك المرحلة التي يصفه قبلها بالعرق البدائي المُستعبد منذ القدم من طرف أجدادهم الروم، ويُقصد بالتحديد فترة الوجود الإسلامي في المغرب الكبير، لأنها لا تتماشى وثقافتهم الدّينية ولا تخدم قيمهم الإجتماعية المسيحية.*

نظرا إلى التناقض التام بين الفترتين من كل زواياها السوسيوثقافية، وخاصة عدم توافقها مع الإيديولوجية الإستبدالية التي يرمي إليها مشرع المتحف، ولتعويض هذا الفراغ الكرونولوجي الذي تسببت فيه قطيعتهم التاريخية بالماضي، عمل مسؤولي ومحافظي المتحف على إيجاد فترة أخرى تعطيهم إنطلاقة تاريخية مرجعيّة تمتد من العهد

الروماني الذي وجدوا فيه ما يُبرّر لهم كيانهم الحالي في الجزائر، بمبررات تاريخية وحضارية (الآثار الرومانية) التي تزعم بانتمائهم إلى العرق الروماني، ولقد يشهد التاريخ على العمليات الأولى التي قامت بها السلطات الإستعمارية فور استقرارها في الجزائر بهدم الجزء الكبير من مدينة الجزائر ومصادرة الأماكن العمومية كالأسواق، منابع المياه، المساجد وبناء مرافق أخرى خاصة بهم، وهذه الشواهد المادية للذاكرة الجماعية المحلية مقصاة من العرض في المتاحف المسمّاة بالأوروبية، بعد أن أقصت المظاهر الهندسية والثقافية الظاهرة والملموسة من الحياة اليومية للجزائريين"([1]).

ومن خلال بعض هذه الأمثلة، يراودنا التساؤل عن الأدوار الأساسية والنّبيلة التي كانت تنادي بها المتاحف، وعن هذه الممارسات ما إذا كانت تشمل أيضا المتاحف الوطنية التي تترابط فيها مجتمعاتها بروابط أقوى وأوسع مثل الأمّة الجزائرية؟، ولكن هذه المؤسّسة المتحفية في واقعنا هذا، أصبحت حسب بيار بورديو، مثلها مثل سائر الأدوات الأخرى التي يستعملها الإيديولوجيون لتحقيق قبضتهم الشاملة على الشؤون الثقافية لمجتمعاتهم، إذ أمست المتاحف حسبه دائما، تقوم بنفس العمل الإقصائي الذي بدأت فيه المدرسة، أي هما مؤسّستان إجتماعيتان دورهما هو الإقصاء الثقافي لبعض الشرائح الإجتماعية، والإدماج لبعضها الآخر الذي يمثّل الأقلية، هذه الطبقة التي يسهل التعامل معها لأنها تتجاوب إجتماعيا لعروضها الثقافية التي تلبي لها حاجتها من الإستهلاك الثقافي.

إنّ هذا العمل يكمن في إعادة إنتاج التمايز الموجود في الطبقات الإجتماعية من خلال خلق وتعميق التفاوت بينها، وبهذا يكون تخصيص البرامج الثقافية للشرائح الإجتماعية حسب كل مقدور واحدة منها، حيث نجد هناك معارض موجّهة لذوي الكفاءات والقدرات الثقافية العالية مثل جماهير الفن، وبرامج أخرى أقلّ تعقيدا وأبسط طرحا للجماهير الأخرى والمسمّاة بالجماهير العريضة، أي ما بقي من عامّة الناس، والتي تشكّل الأكثرية مقابل الأقلّية المتعلّمة والمتميّزة في المجتمع، فحسب بورديو الذي يعتبر هذه العملية بأنها من الأدوار الخفية والرئيسية للمتحف التي لم يصرّح بها في مشروعه الإجتماعي والثقافي.

لكن، غالباً ما تكون المتاحف من بين المجالات المحايدة والنزيهة، أين يجمع فيها أحداث الماضي و تقدّم بطريقة جميلة تفسيرية وموضوعية خالية من كل تكليف ومزايدات، لكن لا شيء يمنعها في نفس الوقت أن تكون مراكزاً لترتيب الذكريات الإجتماعية وتصنيفها وفق منهجية عمل مسطّرة، و لما لا عملية تعديلها أيضا لكي تتوافق مع بعض الأطروحات السياسية والثقافية المحدّدة في البرنامج الثقافي للمتحف، ضف إلى ذلك أنّ هناك دوراً تلعبه السلطات المعنية في إنتاج وإعادة إنتاج الذاكرة الجماعية من خلال انتقائها وتنظيمها واختيارها في عملية العرض المتحفي، وهذا الدور قد أسند إلى مؤسّسة المتحف بمثابتها المكان العام المعتمد من طرف الدولة في مهمة بناء ذاكرة الأمة وفي عملية الفهم المشترك للماضي.

إذن فمن أجل من بنيت هذه المتاحف وما هي الرّسالة التي يجب أن توصلها خاصةً التاريخية منها والثقافية.؟ خاصّة هناك منها التي تقوم ببناء مباشر أو غير مباشر، خفية أو علانية لخطابات وطنية وإثنية من أجل عرض

[1]) Yelles Mourad. Op.cit. p 48-49.

مهاماتها للمواطنين والزوار، ومنها خاصة مهام الإحتفاظ بالماضي الجماعي في الذاكرة الجماعية، لأنّه يبدو أنّ للمتاحف دوراً مهمّا تلعبه في ممارسات صنع مقومات الأمة والدولة، لأن هذه الأخيرة وبالاعتماد على المؤسسات المتحفية، تساهم في إنتاج واختيار وتنظيم الذاكرة الجماعية بشكل يساعد على تثبيت هذه المقومات، لإنّ المتاحف لا تبيّن ببساطة تصنيفات موضوعية أو لا تشكل تركيبات واقعية، ولكنها بالمقابل تنتج تصوّرات تساهم بمعاني وقيّم مقبولة مع بعض الأطروحات أو المخطّطات المصنّفة التي هي مرتّبة تاريخياً، والحكمة من الذاكرة الجماعيّة في بناء الأمّة - امتلاك ذاكرات الجماعة - ومنها التشخيص بماضيها الجماعي الذي يعدّ جزءا من صيرورة امتلاك هوية جماعية، وتعويد الأعضاء مع هذا الماضي الذي هو جزء هام من مجهود الجماعة لكي يفهموه.

فإنّ السياحة في الأخير، تعتبر من أهمّ العوامل الثقافية التي تجعل الشعوب في إتصال وتبادل ثقافي مستمرين، لذا شرعت المدن ذات الطابع السياحي والثقافي بالشروع في عملية إستقطاب الكثير من السياح إلى منشئاتها السياحية، عن طريق الإشهار والتوعية، ومن بين هذه المنشئات السياحية نجد المتحف الذي يعطي الزائر ملخصا تعريفيا عن ماضي البلاد وذاكرته الجماعية، ويتعرف من خلاله عن الثقافة التي يتمتع بها المجتمع الجزائري.

*3-2-1) الذاكرة الجماعيّة من خلال المؤسّسة المتحفيّة:

إنّ المتحف هو المكان المثالي الذي يخدم وينمّي رمزيّة واعتباريّة المادة التاريخية والأنتروبولوجيا الإنسانية بامتياز، لأن بعض الزوّار الذين لا يتمتّعون بمستويات تعليميّة وثقافيّة كبيرة، لايقرؤون من خلال كلّ تلك المعروضات للأحداث حسبما حدثت في إطارها الزماني والمكاني، وإنّما يعطيها بعدها التاريخي بشكل سطحي وبدون أي تكلّف، على أنّها مجموعة أحداث من الماضي غير متناسقة فيما بينها زمانيا ومكانيا. فعملية نقل الذاكرة الحيّة غير مفسّرة للنّاس من طرف المتحف من خلال عملية أو صيرورة ما، ولا حتى أنها من بين وظائفه الأساسية، ولكن يمكن هذا من خلال المسلّمة التي تقول بأن المتاحف هي ذاكرة الأمّة، والتي تتعارض مع المسلمة التي تقول بأنّ المتحف يحفظ التراث ويعرضه على الزوّار من أجل التثقيف والتعريف به، وهذا شيء بديهي عند عامة الناس وشيء معترف به.

ولكن عندما نتساءل عن الهدف من بناء المتاحف وإقامة المعروضات، فمن البديهي أيضا أن نجيب على أن الهدف هو تعليمي ترفيهي، وبهذا الشكل، نجد أننا قلّلنا من مهام المتحف ونفينا بذلك كونها أماكنا لحفظ التراث وعرض الذاكرة الجماعيّة، " *لأنّ المتحف باعتباره معلماً تاريخياً، وأيضا كمثال لمنهجيّة عمل ثقافي، يمثّل لنا أولاً، المكان الفيزيائي أين تعرض فيه المعروضات الجذّابة التي تساعدنا على استخلاص الذاكرة المعروضة فيه، والثقافة التي هي انعكاس لها (...)، فهو إذن المكان الذي تعرض فيه الأعمال الفنّية، التي كلّف بها العقل (المنهجيّة) بتنظيمها واختيارها من أجل عرضه للزوار، بشكل يمكّنهم، ويمكّن الذاكرة الجماعية للجماعة الإجتماعية، أن يجدوا فيه الأحداث، والمؤشّرات التي طبعت تجربتهم الإنسانية، وأيضا تواريخ تتعدى حدودها لما يستطيع المتحف أن يعرضه، لأنها تعود إلى أزمنة بعيدة*"([1]).

فإنّ عمليّة التردّد وحدها على المتاحف، لا تكفي لكي تحدث هناك عملية إنتقال مباشرة وفورية للذاكرة الجماعية إلى أذهان الناس، وهذا بمجرد تمتع هؤلاء بالمعروضات أو بالتجوال عبر المعارض وأروقة المتاحف، وإنما تحدث هذه العملية بتدخل عوامل داخلية وخارجية عن الفضاء المتحفي الذي يضفي عليهم طابع التعليم أكثر من طابع التمتع والتسلية.

وتمتد هذه العوامل التي يمكن أن تكون مساعدة أو معيقة لمهمة المتحف، أولاً إلى نشاط المتحف نفسه، وتمتدّ ثانيا حتى إلى خصائص الجمهور المتمثّلة في كلّ من الظروف والعوامل الإجتماعية وخاصة الثقافية منها، التي تستلزم من الجمهور مقداراً ومستوى فكري مقبول لكي تسهل عملية الإتصال الثقافي بينه وبين الزائر، وثالثاً في عمليّة التردّد على المتاحف بشكل كثيف وبكلّ إخلاص، والتي من شأنها أن تقيم علاقة إتصال دائمة بينها وبين المتاحف، لأنّه" *بعد مضي ثلاث عشريات من استقلال البلاد، بقي العمل الذي ينصّ على إعادة الإعتبار للتراث وللذاكرة، وعلى وجه من الأوجه، بشكل يشجع حتى على تطوّر البلاد، فاكتشاف هذا التراث، ومن ثمّ تغذية ذاكرة الأفراد*

---

[1]) Giofranco Dioguardi. ***Le musée de l'existence. Essai.*** Ed : climats. Marseille. France. 1995. P 8.

خاصّة الشباب، يمكن أن يعطي لهذا الأخير فرص وأسباب حبّه للوطن، وهذا بإعطائه الوسائل الرمزيّة التي يبنيه بها، فتكوين الإنسان الجزائري في الحقيقة، لا يتحقّق لا بالصناعة ولا بالإقتصاد، ولكن من خلال محتوى ذاكرته ورمزيته، أو بنظام قيمه بمعنى آخر، أمّا الباقي، أي الصناعة والإقتصاد بالتحديد، فهما ينبثقان منه"([1])

[1]) Mostefa boutefnouchet. ***La société algérienne en transition***. Ed : O.P.U. Alger. Algérie. 2004. p 89.

*1-3) الفصل الثالث:

أصل ممارسات وتصوّرات

جمهور المتاحف:

*1-3-1) الظروف الإجتماعية الممهّدة للممارسة الثقافيّة، المتمثلة في زيارة المتاحف:

مثلها مثل الظواهر الإجتماعية الأخرى، فإنّ الممارسة الثقافية هي أيضا وليدة الظروف الإجتماعية التي يمرّ عبرها الفرد في مساره الإجتماعي، والذي يتمّ من خلاله رسم معالمه العامّة لشخصيته كفرد إجتماعي، في كلّ من عمليّة توجيهه الإجتماعي وتنشئته الإجتماعيّة، التي تكسبه مسبّقا مكانته في المجتمع، وهذه الظروف الإجتماعيّة متنوّعة ومتأثرة فيما بينها ومؤثرة على الفرد كلّها، وإن سلّمنا بأن بعض الظروف الحسنة منها لها تأثيرها الإيجابي على المردود الشخصي للفرد الإجتماعي، فإن العكس يثبت في المقابل أنّ هناك بعض الظروف الأخرى العسيرة تقوم للأسف، بالتحديد والتقليص من تطلعات ومكانات الأفراد الإجتماعية التي يستمدّونها من إمكانياتهم الشخصيّة والموضوعيّة، وهي التي تقلل بقدر الإمكان، من بعض الممارسات الثقافية المرغوبة لديهم.

ولكي يكون الإنسان محافظا على طبيعته ودالا على غريزته الإجتماعية، فلا بد له أن يبحث عن هذه الطبيعة في المحيط الإجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه، حيث أنّ أوّل وأقرب المحيطات الإجتماعية والثقافية للفرد الناشئ إجتماعيا، هو الفضاء الأسري والعائلي بلا منازع، إذ هو الفضاء الذي يعدّ بمثابة المخبر الإجتماعي الذي يخرج منه بجملة من الإستعدادات الإجتماعية والثقافية، ليلاقي بها فيما بعد بمجالات إجتماعية أخرى أعقد وأوسع من الأولى، مجالات أين يستطيع أن يحقق نجاحاته الإجتماعية وفرض مكانته وأدواره، ولكن مهما حقّق هذا الأخير لنجاحات وتحقيقات إجتماعية، إلاّ أنّ هذه الأخيرة تبقى ثمرة الجهود الأولى للعائلة والرامية إلى إدماج طفلها إجتماعيا، وهكذا يتوقّف إذن مستوى إنجازات الفرد الإجتماعية عند مستوى التحقيقات السّابقة لعائلته، وبمعنى آخر، تبقى في مستوى الظروف الإجتماعية، الإقتصادية، والثقافية الأولية التي تعطي له إنطلاقته الإجتماعية محفّزة كانت أو معيقة.

فالعائلات والشرائح الإجتماعية التي لها تقاليد معرفية عريقة ومتوارثة عبر أجيالها، لا تجد بالضرورة صعوبات ولا تعقيدات إجتماعية في عملية إدماج عناصرها على مستوى الهيئات، والفضاءات، والمؤسّسات الإجتماعية، نظرا لتجذّر بعض هذه الخصائص الإجتماعية والمعرفية في ممارساتها الثقافية، فجملة هذه الخصائص الإقتصادية والثقافية تعرف في علم الإجتماع البورديوفي في مفهوم "*الرأسمال*" الإجتماعي والثقافي، وهو الرصيد المعرفي ومجموع الرتب الإجتماعية التي يتوارثها الأفراد داخل العائلة، وما الممارسة الثقافية إذن إلا شعائر وتقاليد يمارسها الأفراد بفعل الإستعدادات التي تهيؤها بهم العائلة المكونة لهم، هذه الأخيرة، وبفضل ظروفها الإجتماعية والإقتصادية الملائمة، والتي هي ثمرة النجاحات الإجتماعية المتراكمة لعناصرها، توفر هذه الظروف بدورها للآخرين من أجل إعادة إنتاج هذه المميزات النبيلة والمرغوب فيها في أفرادها لكي يحافظوا على مكانتهم الإجتماعية المرموقة.

إنّ التقاليد الثقافية التي تكمن هنا أيضا في دراستنا هذه في زيارة المتاحف ومعارضها، تعتبر هي أيضا من ميزة الطبقات الإجتماعية التي تتمتع بالإمكانيات المادية والمعنوية لممارسة هذه الهواية، وهذه الإمكانيات المادية وغير

المادية تتمثل في كل من المستوى الإجتماعي الذي يتحدّد في مؤشرات إقتصادية كالميراث، المهنة والدخل...إلخ. واجتماعية مثل المستوى التعليمي والثقافي...إلخ، ولكن إن كانت هذه الممكّنات الإجتماعية غائبة لدى البعض، فهؤلاء سيضعون حتما الممارسة الثقافية بدءاً بعملية التمدرس في آخر تطلعاتهم وأولوياتهم الإجتماعية، ويساهمون هم أيضا بهذا الشكل بإعادة إنتاج هذه المميزات السلبية والمعيقة اجتماعيا في عناصرها، والرأسمال الثقافي الذي تكلّم عليه بيار بورديو، يكمن في هذه الحالة التي ندرسها هنا، في العوامل الثقافية والإجتماعية التي تساهم وتساعد الأفراد على التردّد على المتاحف كما في الحقول الإجتماعية الأخرى، فهذا المفهوم البورديوفي يستطيع أن يحدد لنا تلك الظروف الإجتماعية التي تجيب مؤقتا على الدور الذي تستطيع أن تلعبه في عملية توزيع الجماهير على المتاحف، وعلى نوع السلوك والعلاقة التي يقيمها مع هذه الفضاءات الثقافيّة، " *فإنّ تحليل العلاقات المتبيّنة من خلال عملية التردّد على المتاحف ومختلف الخصائص الإقتصاديّة، والإجتماعيّة، والثقافيّة للزوار، وجب علينا تحديد المؤشّرات التي تؤثّر أو تساهم في عمليّة التردّد على المتاحف، وتحديد الوزن النسبي الذي يمارسه كلّ مؤشّر*"([1])، (...) "*فإنّ مجرّد الرغبة في الإنتقال إلى الثقافة العالمة لا تحدث بأعجوبة، ولكن هذه الرغبة يجب أن تستوفي أولاً وجود الظروف الإقتصاديّة والثقافية التي تحقق هذا الإنتقال*"([2]).

إنّ الإحصائيات الميدانية المتحصّل عليها من جمهور المتاحف، تشير في الحقيقة، إلى أنّ ظاهرة التردّد على المتاحف كممارسة ثقافية، هي من ميزة الطبقات الإجتماعيّة الرّاقية، أو الفئات الإجتماعيّة التي تتّسم بمستويات إجتماعية وثقافية معتبرة. ونفهم أيضاً من خلالها، بأنّ هذه الخاصيّة ليست حكرا عليها، إذا كان الزوّار الذين لا يتمتعون بالمزايا المذكورة آنفا، هي التي تقصي نفسها من فضاءات المتاحف، لأنّ " *هذه الإختلافات الطبيعية في مجال الحاجات الثقافيّة، كان بإمكان المجتمع أن يوفّرها للجميع، والحاجة الثقافية تتزايد بتزايد الممارسة الثقافية، والعكس صحيح، لأن الحاجات الثقافية عكس الحاجات الأوّلية للإنسان هي وليدة التعلّم*"([3]).

إنّ الظروف السوسيولوجيّة السّابقة تتعدّى حدودها العائلية والإجتماعية إلى مستوى المؤسّسات الإجتماعيّة الرسميّة كالمدرسة، التي تكمّل على تنشئة الأفراد الإجتماعيّة التقليديّة، إلاّ أنّ هذه الأخيرة تختلف من بلد لآخر في برامجها ومقرّراتها الدراسيّة، وملكيتها الخاصّة أو العموميّة، ولكنّها تتشابه في كونها تتأقلم حسب المستوى الإجتماعي الذي حققته مجتمعاتها، أمّا في حلتنا هذه التي تعني العلاقة التي تقيمها هذه المجتمعات بأنواع مؤسساتها الثقافية الأخرى المتمثّلة في المتاحف، " *فإنّ المدرسة تلعب هنا دوراً مهمّا في غرس الثقافة المتحفيّة وحب زيارة المعارض والمتاحف المختلفة*"([4])، خاصّة وأنّها هي التي تكمّل على مجهودات العائلة في تنمية الرأسمال الثقافي لأولادها، إلاّ أنّ قدرا كبيراً من الزوّار الذين استجوبناهم، قد صرّحوا لنا أنّهم لم يستفيدوا من زيارة متحفية خلال فترة تمدرسهم، ويبيّن هذا حقيقة القطيعة القائمة بين المؤسّستين المدرسيّة والمتحفيّة، وهذا رغم أنّ هدفهما واحد

[1]) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Op.cit. p 35.

[2]) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Ibid. p 51.

[3]) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Ibid. p 69.

[4]) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Ibid. p 97.

ومتكامل من أجل تثقيف هذا النشأ، فالذين لا ينتمون إذن إلى عائلات مثقّفة، فهم لم يستفيدوا من ميراث ثقافي يدفعهم إلى حبّ المتاحف والتردّد أكثر عليها، ولكن مرّة أخرى، فهم وجدوا أنفسهم لم يغتنموا هذه الفرصة من خلال المدرسة التي لم تقم بذلك والتي من شأنها أن تضمن تكوين الأفراد في المجالات الثقافيّ الأخرى التي لا تحققها لهم عائلاتهم.

*2-3-1) الإختلافات الموجودة في التّصوّرات والممارسات المتحفيّة لدى زوّار المتاحف، حسب خلفياتهم السّوسيوثقافية:

إنّ للتصوّرات التي يقيمها الزوّار بشأن المتاحف، لها تعبيرها السوسيولوجي الناتج منها على شكل ممارسات متحفيّة، يعود تفسيرها الأصلي في حقيقة الأمر، إلى نفس هذه التصوّرات الأولى التي يحملها الزوّار عن ماهية المتحف، وإنّ ما يمثله المتحف لدى البعض منهم، ليس بالضرورة نفس ما يتصوّره الآخرون عنه، ويكمن معامل المقارنة بينهم هنا، في متغيّر المستوى التعليمي والثقافي الذي يعطي أبعاداً مختلفة للمفهوم، وكذلك للدّور الذي يستطيع أن يمثله المتحف لديهم.

وبهذا، فإنّ الأفراد الذين لم يحالفهم الحظ الإجتماعي في مزاولة مشوارهم الدّراسي، أو أن يستتبوا دراسات عليا، لديهم فكرة ضيّقة ونظرة محدودة عن ماهية المتحف، من حيث كلّ من الأهداف التي من وراء إقامة المتاحف والمعارض، والدور التربوي والثقافي الذي يستطيع أن يساهم به داخل المجتمع، ولعلّ أنّ الممارسات الثقافية التي يسلكها المعتادون على زيارة المتاحف ومعارضها بفعل مستواهم الدّراسي الممتاز الذي يمكنهم من ذلك، تختلف عند البعض الآخر الذي بدأ في اكتشاف هذه الفضاءات المعرفية الجديدة بالنسبة إليهم، فإن الظروف التعليميّة السّابقة، والتي تحدّد مستويات تردّد مختلف الشرائح المتعلّمة من المجتمع، لها أثرها وتأثيرها في طبيعة الممارسات التي يسلكها داخل قاعات المتحف، والتصوّرات التي يقيمها الزوّار بشأن الفضاء المعرفي له.

إنّ الصورة التي تنتج من التصوّر الذي يحمله الزوّار عن المتحف، تختلف حسبهم كلّما زاد أو نقص مستواهم الدّراسي والثقافي، فمن حيث ماهية المتحف الحقيقّة، بمعنى، الصورة التي ترسم المتحف بكونه مكاناً تثقيفياً وتربوياً، فهي تزداد عند فئة الزوّار الأكثر مستويات تعليميّة وتثقيفيّة، وبدرجة أكثر مثاليّة عند البعض، بكونها أماكناً لحفظ وعرض الذاكرة الجماعيّة للأمّة، أمّا بالنسبة لفئة الزوّار الذين لا يتمتعون بمستويات تعليميّة معتبرة، فصورة المتحف تتحدّد لديهم عند التصوّر الذي يعرّفها على أنّها أماكن ترفيهيّة، وأماكن للتسلية الثقافية بدون طرح الكثير من التساؤلات من الهدف، أو من وراء تشييد المتاحف، "*لأنّ الذوق الثقافي للفئات الإجتماعية الشعبية، وكما يحدّده " كانط" في كتابه " نقد الحكم"، يتحدّد فيما يسمّيه بالذوق البربري، أو غير المنظّم، وهذا لاستحالة تمييزها ما بين الذي يثير الإعجاب، وبين ما يثير الإهتمام*"([1])، وبنفس هذه الخصائص السوسيوثقافية للزوّار، يتحدّد أيضا الدّور الذي يلعبه المتحف من وراء تشييد المتاحف وإقامة المعارض.

هذا من جانب التصوّرات التي يقيمها الزوّار بشأن المتاحف، فإنّ الجانب الذي يتعلّق بالممارسات الثقافيّة التي يقيمها الزوّار داخل المتحف، فهي تختلف هي أيضاً حسب هذه الخلفيات السوسيوثقافية، أمّا من حيث التصرفات داخل المتحف، فإنّ الشرائح المتعلّمة تتردّد أكثر على المتاحف من الشرائح غير المتعلّمة، وهي تستفيد بأقصى

---

[1]) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Op.cit. p 75.

درجة من الخدمات التي يعرضها المتحف لها، وهذا لكونها أكثر قابليّة لفهم المعارض واستخلاص الرسالة المشفّرة داخلها، أمّا الزوّار الأقلّ تعلّماً، فزيارتهم للمتحف كثيراً ما تكون سطحيّة وسريعة في مدتها، وهي بهذا لا تحقق فوائد كبيرة من خلالها، " *لأنّ إمكانية فهم الرسالة المتحفية تتوقف على إمكانية إستقبالها من طرف الفرد، وهذه الأخيرة تتوقف هي أيضا على كفاءة المستقبِل* (***le récepteur***)، *أو درجة استيعابه لمعنى الرسالة، فلكل فرد إذن لديه قدرة محدّدة ومعيّنة لفهم المعلومة التي يقترحها عليه الشيء المعروض في المتحف، وهذه القدرة يستمدّها من أهليته التعليمية والثقافية (...) وعندما تتعدّى الرسالة المقترحة قدرة الزائر على فهمها، فما على هذا الأخير، في هذه الحالة، إلاّ أن ينقص من اهتمامه لها* "([1]).

أمّا من حيث الإستعدادات العائلية، التي تهيّأ المناخ الثقافي للممارسة الثقافية لأفرادها، فهذا يندرج حسب بيار بورديو، فيما يسمّيها بالثقافة الشرعيّة (***la culture légitime***)، فحسبه دائماً، فإنّ هذا النوع من الممارسات الثقافيّة يكثر عند الشرائح الإجتماعيّة، التي تتمتع بمستويات سوسيو- اقتصاديّة وسوسيوثقافيّة مرموقة، التي ترى أن ثقافة زيارة المتاحف تعتبر فعلاً ثقافياً راقياً يجعلهم يتميّزون عن الطبقات الإجتماعيّة الأخرى في ميدان استهلاكهم الثقافي، لأنّها وليدة المكتسبات الإجتماعيّة التي ليست في متناول الجميع، ولهذا السبب، نجد أنّ هذه الفئة المتميّزة اجتماعياً، تمارس عنفاً رمزياً على الشرائح التعليميّة المنخفضة، والنتيجة هي أنّ هذه الأخيرة، تقوم فعلاً بإقصاء نفسها من هذه الأماكن التي لا تستطيع أن تفرض نفسها فيها.

---

[1]) Pierre Bourdieu. Alain Darbel. Op.cit. p 71.

*1- 4) الفصل الرّابع:

سوسيولوجيا

الذاكرة الجماعية:

*1-4-1) المجال المعرفي للذاكرة الجماعيّة والتاريخ:

" يظهر لنا في بعض الأحيان بأن الذاكرة الجماعية لا تتطابق مع واقع التاريخ، لأن عبارة " الذاكرة التاريخية" قد لا تعني بالضرورة أنها ذاكرة محفوظة ومنقولة بكل أمانة، وبما أنها تتضمّن عبارتان مختلفتان في كثير من النقاط، فالتاريخ هو جمع للأحداث التي لها صدى قويّ، تركت بعد ذلك الأثر، والإنطباع في نفوس الأفراد، وشغلت مكانة هامّة في ذاكرتهم الجماعية، عكس تلك التي لم تحدث هناك أي أثر، لكن هذه الأحداث التي نقرأ عنها في الكتب والمدارس والجامعات قد تكون محلّ إنتقاء وتعديل وتصنيف من قبل أجهزة الرقابة المضمونة من طرف الإيديولوجيين، التي تضمن الحفاظ على الإحتياجات والقواعد التي تفرضها بعض الدوائر (السياسية منها والإيديولوجية...) التي حافظت على هذه المادة الحيّة، بمعنى آخر، فإن التاريخ هو الذي يساهم في إنتاج الظاهرة التاريخيّة للناس، وهذا من خلال الحدث حسب الأهمية التاريخية المعطاة له، لكن ليس كل الظاهرة، بل جوانب منها فقط، ربّما أننا نجد بعض الشعارات الرّسمية المتداولة، مثل: "التاريخ ذاكرة الشعوب"، لكن بصفة عامة، فإن التاريخ أو عمليّة التأريخ، تبدأ عند نقطة إضمحلال العادات والتقاليد، أي المرحلة التي تضعف فيها الذاكرة الجماعية التي تعتمد على ذكريات شعبية شاملة للحياة اليومية للناس، وتستبدل بنوع آخر من الذاكرة الرسميّة التي تفرض نفسها على أنها ذاكرة شرعية تمثل الأغلبية، وهذا، بما أنها الذاكرة الوحيدة المبنية على حقائق تاريخية علمية متحقق منها، وما على الجميع إذن، إلاّ الإمتثال لواقعها التاريخي"([1]).

ففي بعض الحالات إذن، ليست هناك حاجة لتدوين بعض الذكريات بما أنها ما تزال تقاوم لاستمرارها في الحاضر، إلاّ إذا قمنا بتدوينها وترسيخها من باب الإرادة والخوف من فقدانها في كتب لكي لا تضمحل في المستقبل، لأن أفضل طريقة للتذكر هو التدوين كما يقول المؤرّخون، لأنّ هذه الذاكرة محكوم عليها الزوال بزوال الجماعة الإجتماعية التي تحملها وتعتز بها، فالكتابة تساعد أو تضمن إستمرارية التذكر للجماعات البشرية اللاّحقة لكي لا تكون هذه الأحداث غريبة عن الفاعلين الأصليين، وأن تكون محل تراكم قصصي أسطوري متنوع للحدث الذي يشتت كيفية السرد، *" فلكي تكون هناك ذاكرة، ومتذكر(فردا أو جماعةً) يقوم بتذكرها وفقا لهذه الإستمرارية في التذكر، فكيف للتاريخ أن يكون ذاكرة بما أن هناك حلاً في الإستمرارية فيما بين المجتمع الذي يقرأ هذا التاريخ والجماعات التي كانت الفاعلة والشاهدة لها في وقت مضى"*([2]).

حقا لأكيد، أن من موضوعات علم التاريخ بالتدقيق، هو نصب جسر يربط ما بين الماضي الجماعي والحاضر وإقامة حدّ لهذه الإستمرارية المنقطعة، ولكن في المقابل، هل يعلم كيف يمكنه أن يُحيي الحالات النفسية الجماعية وتيارات الفكر الجماعي التي كانت تُمارس بكل حيوية وديناميكية في الماضي؟، في حين، أننا لا نحظى لأهميتها بنفس الطريقة في الحاضر، فإن المؤرّخين من خلال أعمالهم يستطيعون إيجاد والكشف عن بعض الذاكرات غير

---

[1]) Maurice Halbwachs. ***La mémoire collective***. Ed : presse universitaire de France. Paris. France. 1968. p 68

[2]) Maurice Halbwaks. Ibid. p 69

المعروفة التي كان يُعتقد أنها قد انقضت، صغيرة كانت أم كبيرة ، لكن دراسة التاريخ من هذا الباب مضمون لبعض الأخصائيين فقط، حتى وإن كان هناك مجتمع قرّاء فإن هذه الحالة لن تعمّم على مجموعات الجماهير الكبيرة، بدليل أن التاريخ إذا تعمّق في تفاصيل الأحداث، يصبح بذلك، علماً عميق المعرفة وهذه الخاصية تحظى بها أقلية قليلة من المختصّين، وفي المقابل، إذا سعى للإحتفاظ على صورة الماضي التي لها مكانتها في الذاكرة الجماعية الراهنة، فإنه لا يحتفظ منها إلاّ بما يهمّ المجتمع، أي القليل منها بتعبير آخر، وهذا، يدلّ لنا على أنّ التاريخ يقوم بعمليّة فرز للأحداث والذكريات المهمّة، التي من شأنها أن تحيي الذاكرة الجماعيّة المرغوبة فيها، عن طريق عمليّة الإنتقاء.

إنّ الذاكرة الجماعية تتميّز عن التاريخ، من حيث أنّها تيار فكري (***un courant de pensée***) مستمر استمراريّة غير مصطنعة، بما أنها لا تأخذ من الماضي إلاّ ما هو حيّ أو قادر على العيش داخل وعي الجماعة التي تحافظ عليه، لأنها لا تتعدى حدود هذه الجماعة، عندما تأتي مرحلة تاريخية ما ويتوقف اهتمامها للمرحلة السابقة لها، فإنها ليست نفس الجماعة التي تنسى جزءا من ماضيها، وهناك في الحقيقة، مجموعتان اجتماعيتان متتاليتان، والتاريخ يقوم بتقسيم بقية القرون إلى مراحل زمنيّة، كما يقوم أيضاً، بتقسيم الموضوع التراجيدي إلى مجموعة من الأحداث." *ويعتبر التاريخ شاهداً على الماضي بأحاسيس من الماضي، أمّا الذاكرة الجماعية فتعدّ شاهدةً على هذا الماضي بأحاسيس من الحاضر، فالذاكرة الجماعية لا تحدّدها فترات زمنيّة محدّدة كما هو الحال بالنسبة للتاريخ*"([1]). وإنما هي حصيلة فكرية وحسّية لتراكم تاريخي غير كرونولوجي في مساراتها التاريخية، لأنها لا تخضع للتقسيم الزمني الوحدوي الذي يؤرّخها، فالأحداث في التاريخ عامّة، تفقد روحها والأحاسيس التي تنبعث منها في عملية السّرد (إلا إذا كان الفاعل هو القاص)، لأن المبادئ الموضوعية التي يجب أن يتحلّى بها المؤرّخ تجعله لا يهتمّ إلاّ بالحدث نفسه وبكلّ ما يمكن أن يترك آثاراً مادية وملموسة كمادة قابلة للدّراسة والتحليل، لذا فعالم التاريخ ليس من عاداته المهنية أن ينفعل أمام الحالات النفسية التي يتركها الحدث، لأنه لا يعتبر فاعلا فيها ولا يعيش داخل الأحداث، وإنّما يبقى على مقربة منها لكي يفهم كلّ الجوانب والتفاصيل المحيطة بها.

في الحقيقة، فإنّه عند التطوّر المستمر للذاكرة الجماعية، لا توجد هناك خطوط فصل موضوعة كما في التاريخ، و الحاضر لا يختلف ولا يتعارض عن الماضي كما تتعارض فترتان تاريخيتان متقاربتان، لأن الماضي لم يعد موجودا، في حين أنّه بالنسبة للمؤرّخ، فللفترتين قدرٌ كبير من الحقيقة بينهما، لأنّ ذاكرة مجتمع معيّن، تمتدّ إلى حيثما تستطيع، بمعنى إلى ما حيثما تمتد ذاكرة المجموعات التي يشكّلونها، فإنّ النسيان للذكريات الإجتماعيّة، لا يحدث فقط عبر رفض قدر من الأحداث والفترات السّابقة، لكن، هناك أيضا اضمحلال المجموعات البشرية التي كانت تحملها وتتداولها، وإذا كانت مدّة الحياة الإنسانية مضاعفة من خلال تتابع الأجيال زمنياً، فإن حقل الذاكرة الجماعية، إذا قسناه بوحدات زمنية، سيكون هو أيضاً أكثر امتداداً.

وفي المقابل، ليس من الظاهر أن تكون لهذه الذاكرة محتوى غنيّ ومتنوّع، خاصة إذا كان المجتمع ذو تقاليد ويتطور في ظروف صعبة، في حين إذا كانت الحياة البشرية قصيرة، فإن الذاكرة الجماعية التي تغطي فترة

---

[1]) Yelles Mourad. op.cit. p 71

محدودة من الزمن، لن تكون ربّما فقيرة، لأنّه في مجتمع قد تخطّى بعض الصّعاب، فالتغيّرات ستطرأ عليه بسرعة في أيّة حال، لأنّ ذاكرة المجتمع تتفكك ببطىء عند الحدود التي توقف عندها، خاصّة إذا كان بعض الأعضاء الفرديين، ينعزلون أو يُتوفوُن مثل المسنّين، (وكما يقال هنا، فإن موت كل مسنّ، فهي مكتبة محروقة)، فإن كلّ من الذاكرة والجماعة إذن، لا يتوقفون عن التحوّل لامتيازهم بديناميكيّة هذه الجماعة، لذا فمن المستعصي أيضا الحكم إلى أيّ حدّ يمكن للذكرى الجماعية أن تندثر، أو أن تخرج من الوعي الجماعي، لأنه بالتدقيق يكفي أن تكون محفوظة لدى جزء محدود من الجسم الإجتماعي لكي تكون هناك دائما فرصة لإيجاده.

تتميّز الذاكرة الجماعيّة عن التاريخ، في الصّيغة التي تدع كلّ المجتمع يتقاسم الذاكرة فيما بينه، أيّ تتميّز الملكيّة فيها بصفة الجماعيّة، أمّا بالنسبة للتاريخ، فهو واحد ووحيد، لهذا نجد أن لكلّ بلد تاريخه الرّسمي الخاصّ به، مثل تاريخ الجزائر، تاريخ المغرب، تاريخ تونس...إلخ، أو نجد تاريخاً رسمياً خاصاً بمرحلة ما أو منطقة ما، مدينة أو حتى شخص ما، فالتاريخ يتمادى في التفصيل والتدقيق الذي لا يهتم بالكل، بل يأخذ ويعتبر الجزء على أنّه هو الكلّ، وما يثبت هذا عند المؤرخين، هو أنّ إضافة تفصيل إلى تفصيل آخر، يصبح لدينا الكلّ، لكنّ المؤرخين أنفسهم ليسوا معصومين من النزاهة الذاتية في قراءة وتحليل هذا التاريخ، لأنّ جمع الأجزاء من أجل بناء الكلّ، هذا لا يعني أنّ هناك مشكلة في إيجاد الحلّ للاستمرارية بينهما، " *فالتاريخ إذن ليس كلّ الماضي، ولا كلّ ما بقي من الماضي، أو بتعبير آخر، يوجد إلى جانب التاريخ الرّسمي المكتوب والمدوّن، تاريخ حيّ يتعاقب ويتجدّد عبر الزمن، أين يُمكن أن نجد عدداً كبيراً من التيارات العريقة التي لم تنقرض (تتلاشى) إلا ظاهريا فقط، وإن كان هذا خطئاً فهل لنا الحق أن نتكلم عن الذاكرة الجماعية* "([1]).

يستطيع التاريخ، أن يتمثّل كذاكرة عالمية للنوع البشري، رغم أنه لا توجد هناك ذاكرة عالمية، فكلّ ذاكرة جماعية تمتلك دعامة اجتماعيّة تحملها، وهي تتمثل في الجماعة الإجتماعية، المحدودة في المجال والزمان، فلا نستطيع إذن، أن نجمع معضم الأحداث الماضية في جدول وحيد، إلاّ بشرط أن نفصلها عن ذاكرة الجماعات التي تحتفظ بالذكرى، وقطع الروابط البسيكولوجية التي تربطها بالأوساط الإجتماعية، التي حدثت فيها، وترك فقط المسار الكرونولوجي والمجالي، وهذا لا يعني، أن نعيشها مرّة أخرى في حقيقتها، ولكن بإعادة وضعها في إطارات يرتّب فيها التاريخ للأحداث، في أطرٍ تبقى خارجة عن الجماعات نفسها، وبتحديدها بعد أن نفرّقها عن بعضها البعض، بمعنى أن التاريخ يهتم بالاختلافات ويقوم بتجريد التشابهات لكي تعطي ملامح ذاكرة، بطريقة تدعنا لا نتذكر إلاّ الأحداث والوقائع التي لها علاقة مشتركة بانتمائها إلى نفس الوعي، والتاريخ يعطي لنا نظرة خاطفة عن الماضي وبهذا الشكل يقدم نظرة واحدة وشاملة، لأنّ الذاكرة الجماعيّة، لا تهتم إلزاماً بالتسلسل الزمني للصور أو السلم الزمني، عكس علم التاريخ الذي يُعتبر بالنسبة إليه شيئا جوهريا جدّ ضروريا، فالتاريخ يأخذ بعين الاعتبار كل من الفترات والمعايير، أي كل التفاصيل والأحداث.

---

[1]) Yelles Mourad. Op.cit. p 52

إن التاريخ يقوم بعملية فرز للأحداث البارزة، وهذا عن الأحداث البسيطة الأخرى، أي يقوم بسرد الأحداث والمواقف التي لديها قيمة تاريخية لما خلّفه الحدث من أثر، وهذه القيمة تُمنح حسب متطلّبات الجماعة لما يصلح تاريخها وماضيها، قصد الاحتفاظ وتحقيق صناعة تاريخ نظيف وحافل بالإفتخارات والإنجازات، لأن التاريخ مرجعية الشعوب في الحاضر والمستقبل، فهو يهتم بكل التفاصيل معتمدا على عملية السّرد، وعمليّة السّرد هذه، تكون مقيّدة ومحدودة داخل القصّة، أي لا يمكننا الخروج عن نطاق السّرد ولا عن كيفية السرد، فالتاريخ مسجل بطريقة قداسية ورقابية، و تفاصيل القصّة هي وحدات تاريخية، لا يمكن الإستغناء عن حلقة من حلقات الحدث، وهو ما يعرف بالكرونولوجية التاريخية، وكلّ فقدان لحلقة ماّ يعدّ فراغا تاريخيا مما يدع القصة غير كاملة وتصبح غير منسجمة، والتاريخ يسجّل كلّ تفاصيل الحدث الممكنة، ولا يخرج بهذا عن الإطارات المُحدِّدة للقصّة، وهما: الإطار المكاني والإطار الزماني، ولكن الذاكرة الجماعية تشكل تفاصيل الحياة بصفة عامّة، أيّ أنّها، تحتفظ بأكبر قدرٍ ممكن من الذكريات، عكس التاريخ الذي لا يستطيع أن يسجّل كل كبيرة وصغيرة، لأن عملية التأريخ والتدوين، تتكفل بها أقليّة قليلة من الناس، تعيش عادة على هامش الحدث، لأنها ليست هي الفاعلة له، عكس الذاكرة الجماعية، أين يُساهم كلّ الأفراد في نقلها والاحتفاظ بها، لأنهم هم الفاعلون لها، بمعنى أنّهم إذا سردوا الحدث، سيسردونه بكل أحاسيسهم ووجدانهم، ونلاحظ هنا وجودا لعنصري الانفعالية والذاتية، عكس المؤرخ الذي يحكي على غيره، بطريقة علميّة وموضوعية، خالية من كلّ تعاير الانفعالية والاندفاعية، لأنّ ما يهمه هو، هو الحدث وليس البطل.

إن هدف التاريخ هو فهم وتفسير وشرح الماضي، ولكن الذاكرة الجماعية تحتفظ بشكل آلي وكلّي لما يحدث، فهو يبحث عن الأدلة التاريخية من خلال الشواهد المادية مثل الوثائق الرسمية، الآثار، الأبحاث العلمية من أجل التحقيق في الحدث وفي صحته، أما الذاكرة الجماعية فهي لا تملك لا بداية ولا نهاية لعملية التذكر، أي لا يوجد هناك تعيين للأحداث من خلال إطارها الزماني والمكاني، فهما غير محدّدان لأنهما غير واردان في الأذهان، بمعنى، أنهما بدون مرجعية تاريخية.

*2-4-1) الذاكرة الجماعيّة كإطار للذاكرة الفرديّة:

هناك في بعض الحالات أشخاص يقومون بجمع وحفظ ذكرياتهم بأنفسهم، وهكذا يستطيعون وصف الأحداث أو الأشياء التي رأوها وعايشوها بكل دقة وصراحة واستقلالية عن إنطباعات وتأويلات الآخرين، ويعيدون بناء تسلسلاتها في ظروف محدّدة، لم يشاركهم آخرون في ذلك، ولكن لا يكفي أن يكون المرء قد حضر أو شارك في حدث ما قد شاهده أو شارك فيه آخرون، لكي يسردون أمامه وقائع الأحداث ويركّبونها بالتفصيل، على شكل صورة في مخيلته، فهذا التركيب الإصطناعي الذي هو على شكل صورة يصبح بالتالي ذكرى، فغالبا ما تكون هذه الصور الممليّة من طرف وسطنا، قادرة على تغيير الإنطباع الذي حافظنا عليه إنطلاقا من حدث قديم، فهي (*الصّور*) يمكن أن تعيد إنتاج الماضي بطريقة غير دقيقة، في حين، يمكن للعنصر الذي يوجد سابقا في مخيّلتنا عن الذكرى، أن يكون هو الدّقيق والصحيح، فهناك إمكانية إضافة ذكريات وجدانية خيالية إلى مجموع الذكريات الحقيقية، والعكس إذ يمكن لشهادات الآخرين أن تكون هي الوحيدة الأقرب إلى الحقيقة، وأن تُصحّح وتعدّل ذكرانا في الوقت الذي تتجسّد فيها من حالة إلى أخرى وتتداخل فيما بينها، وبالعكس، ما إذا كان الحدث لم يترك أيّ أثر في ذاكرتنا، بمعنى في غياب شهادات الشهود العيان، فإننا سنحسّ بأننا غير قادرين على إعادة بناء أيّ جزء منها، وأنّ الذين يصفونها يستطيعون أن يشكّلوا جدولا حياً من الأحداث، ولكن لا تستطيع أن تكون بمقدورها كذكرى.

إنّ في حالة إنفصالنا عن المجموعة التي نعيش داخلها، أو التي تساعدنا في استعادتنا لذكرياتنا، تؤدّي بنا إلى فقدان بعض، أو جملة الذكريات التي كنّا نتقاسمها فيما بيننا، وستختفي تدريجياً بمجرد إنقطاع الإتصال الإجتماعي الذي يضمن لنا التواصل فيما بيننا في ميدان الذاكرة الجماعية، وفيما يتعلق بالمادة الأساسية لعملية التذكر، التي تتمثل في كل الذكريات الإجتماعية المخزونة في ذاكرات الأفراد، مجتمعة في الذاكرة الجماعية، وهذا عندما يتعلق الأمر بالأحداث التي شارك فيها الجميع قريبا أو عن بعد، بحيث يفسّر ويحدّد موريس هالبواكس الذاكرة الفرديّة، إنطلاقا من أبعادها الإجتماعية التي تساعدنا في تحليلنا للطريقة التي بفضلها نتذكر، فإننا نعترف بأن معضم ذكرياتنا تعود إلينا بفضل وسطنا الإجتماعي، الذي يذكرنا بها كل من أوليائنا، أصدقاؤنا، زملاؤنا...إلخ.

فإن العديد من الذكريات لا تطفوا إلى السطح، إلاّ إذا دعت الضرورة لذلك، فإن هذه الأطر الإجتماعية للذاكرة، هي الأدوات والوسائل التي يستخدمها الفرد لكي يُعيد تركيب صورة من صور الماضي، لتكون بانسجام مع طلبات الحاضر، وكلّ فرد يحمل ذاكرة جماعية تتحدّد من خلالها ذاكرته الفردية، لأن التذكر كعملية، يصبح جواباً من الفرد لسؤال طُرح من طرف مجتمعه، لأن الأطر الإجتماعية للتذكر هي اللّغة والتواصل، أما المجال والمحيط والزمن، فهي الوسائل التي يلجأ إليها المجتمع من أجل إعادة بناء الماضي الذي هو بحاجة إليه في الحاضر، وهكذا، فما الذاكرة الفردية في الأخير، إلاّ رأيٌ وموقف بشأن الذاكرة الجماعية، فالذاكرة إذن تصبح نمط تفكير وذاكرة متعددة الفترات التاريخية، أمّا الذاكرة الفردية والجماعية بين الماضي والحاضر، فهما تتداخلان فيما بينهما، والذكرى هي حقيقة جماعية وتصبح تحقيقا لتشخيص فرداني.

" إنّ ما ينجرّ عن ذلك، بأن الذاكرة الفردية تتعارض مع الذاكرة الإجتماعية، تكون الشرط الضروري والكافي لعملية التذكر والتعرف على الذكريات، فإذا كانت الذكرى الأولى (الفردية) قد تلاشت، وإذا صعب علينا إيجادها، فالسبب هو أننا لم نعد جزءاً من المجموعة ذات الذاكرة التي كانت تحتفظ فيها ذكرياتنا.

فمن أجل أن تستعين ذاكرتنا بذاكرة الآخرين، فلا يكفي لهؤلاء أن يملوا علينا شهاداتهم فقط، ولكن يجب أيضا ألا تكفّ ذاكرتنا عن التطابق والتواصل مع ذاكرتهم، لكي تكون الذكرى التي يستدعونها مبنيّة على أساس مشترك، ولا يكفي أن نعيد بناء صورة حدث بكل تفاصيله لكي يكون هناك ذكرى، بل يجب أن تكون عملية البناء هذه تنطلق من معطيات أو أفكار مشتركة موجودة في عقلنا أكثر ممّا هي موجودة عند الآخرين، لأنها تنتقل من الواحدة إلى الأخرى بدون توقف، والذي لا يحدث إلاّ إذا كان بإمكانهم أن يبقوا ويستمروا في البقاء مع بعضهم البعض في مجتمع واحد، وهنا نستطيع أن نفهم أنّه يمكن للذكرى أن تكون في نفس الوقت قد أعيد بناؤها واعتُرِف بها.

فأحياناً لا يشعر الفرد بنفس الشعور الذي كان يبديه عندما كان في تعايش مع أناس من محيطه، بعد أن غيّر مكان إقامته مثلا، فالذاكرة تكون هنا صعبة لأنه لم يعد هناك أشياء مشتركة بينه وبينهم، فالخلل لا يوجد لا في ذاكرته ولا في ذاكرة ناسه، أي أصبحت غائبة في حين، هناك بعض الأفراد الذين تربطهم ضروريات لأشياء مشتركة، حرف، أحاسيس...إلخ، لا يستطيعون تذكر كل محتوى التفكير القديم لأنه أوسع من تفكيرهم، ومحتوى ذاكرة الجميع، أوسع من محتوى ذاكرة البعض، وإذا كانت هناك مجموعتان قد حافظتا على الإتصال بينهما، فكل ما يمكن أن ينقصهما من أجل أن تتفاهمان وتتفقان وتؤكدان معا ذكريات هذا الماضي للحياة المشتركة، هي صعوبة النسيان والتناسي للحدود التي تفصلهما إلى حدّ الآن"([1]).

قد نتفق إذا قلنا بأنّ أكبر قدرٍ من الذكريات، يعود للظهور إلينا كأفراد منفردين، بكل بساطة، لأنّ الآخرين هم الذين يذكّروننا بها، لأنّ الفرد إذا كان بمفرده ـ هذا ظاهرياً فقط ـ فإنّ أفكاره وأعماله، تُسند وتفسّر دائما من خلال طبيعته ككائن إجتماعي يعيش داخل مجتمع ما، ولكن أليست هناك ذكريات تعود للظهور في ذاكرتنا بدون أن يمكننا وضعها في علاقة مع الجماعة، بما أن الحدث عندما طرأ علينا، قد لاحظناه أو عشناه بمفردنا، بحيث أنّ صورة الحدث لا توجد في فكر أيّ من الجماعات التي نعرفها، وإنما هي من صنع فكرنا الفردي، ولكن في الحقيقة، ما هذا إلاّ احتمال قليل الحصول، لأنّه إذا اعتمدنا على هذا الطرح، فالمعنى منه، هو أننا إذا أردنا تذكر أي شيء، فلا يجب أن نسند ذاكرتنا إلى وجهة نظر الجماعة، أو أن نبحث لها عن أُطر داخل تيارات فكرها الجماعي، ولكن هذه الذكريات التي تبدو لنا شخصية تماماً، والتي نعرفها ونحن فقط من له القدرة على إيجادها وتذكرها، تتميز عن الذكريات الأخرى بدرجة التعقّد الكبير للظروف الملائمة، التي تُسهّل لنا عمليّة إستحضارها، ولكنّ الفرق هنا، ما هو إلاّ في الدرجة وليس في الكيف.

أمّا في بعض الأحيان، نكتفي بملاحظة أن ماضينا يتكون من نوعان من العناصر التي يمكن لنا تذكرها وقت ما نريد، والتي بالعكس، لا يمكن لنا تذكرها بسهولة إذا حاولنا التقرب إليها، وكأنّ إرادتنا وعزيمتنا يوقفها جدار،

---

[1]) Maurice Halbwaks. Op.cit. p 13

فالحقيقة بالنسبة للأولى، يمكننا القول أنها من الميدان المشترك، والمعنى، نقصد بأنّ ما هو معروف لدينا، يسهل لنا التوصل إليه ويسهل كذلك للآخرين، لأنها ذكرى في متناول الجميع، إذ نستطيع الإستعانة بذاكرة الآخرين لكي يسهل علينا التذكر في كل وقت وكلما أردنا ذلك، أمّا بالنسبة للثانية، فهي لا يمكن لنا تذكرها بمجرد فعل الإرادة، لأنها لا يشترك فيها الغير، ونحن فقط كفرد يمكن لنا التعرف عيها، وإذا كان هذا يبدو من الغريب والمتناقض، فإن الذكريات التي يصعب علينا تذكرها، فهي تلك التي تعنينا وتخصنا نحن فقط كأفراد، التي تشكل بالنسبة للفرد ملكية خاصة وحصريّة له، ولا يمكن لنا تذكرها إذا لم يتعرف عليها الآخرون، بمعنى أن عمر الذكرى يكون أطول عند الجماعة مقارنة بمدى طول عمر الذكرى الفردية، وظروف التذكر تكون أنوع وأشمل عند الجماعة منه إلى الفرد.

*1-4-3) الذاكرة الجماعيّة كعنصر معزّز للرّابطة الإجتماعية:

إننا حين نتذكر حدثاً، أو إحساساً طرأ لنا بمعية الجماعة الإجتماعية التي نعيش داخلها، فهذا الإحساس يتركنا نعي درجة الشعور بالانتماء إليها، بدافع أننا نتذكر ذكريات تخصنا ولا تخص المجتمعات التي لا ننتمي إليها، فهذا الشعور الذي ينتابنا عن مجموع الذكريات التي نشتركها مع أفراد جماعتنا يجعلنا نعترف بالوعي الجماعي الذي يربطنا كأفراد، بتناولنا لنفس نمط التفكير الجماعي، لأنّ الإنتماء إلى الجماعة هو الذي يحدّد لنا الذكريات التي تربطنا بها، بواسطة الإحساس بتقاسمها بين الأفراد، ومن هنا، فإن درجة ومدى الإحساس بالإنتماء إلى الجماعة الإجتماعيّة، هو الذي يحدّد للأفراد مدى مساهمتهم ومدى حصتهم من الذاكرة الجماعية، لأنّ هذه الأخيرة تعمل وفق قانون العرض والطلب، الذي يشبع طلبات الجماعة الغالبة من حيث الذاكرة من أية أخرى، حين يتعلّق الأمر بالمقدار وليس بالكيف، أيّ هناك جماعة غالبة لها حصة الأسد من الذاكرة الجماعية من حيث المقدار، ولكن من حيث الكيف، فيكفي لبعض الذكريات التي تعود لبعض الجماعات، أن تضفي واقعها من حيث الأصل والمصداقية والمقاومة.

ونلاحظ في وقتنا هذا، ظاهرة إحياء ذكريات الأحداث المشتركة جماعيا، وتكاد لا تحمل في عمقها الإحساس بالحزن والأسى حول بعض المواقف عندما يتعلق الأمر بحدث ترك أثراً نفسياً سلبياً عبر الأجيال، بينما تعمل بالعكس، في المساهمة على تدعيم الإحساس في المجموعات العرقية والإثنية، الإجتماعية منها والجغرافية، أين يساهم التأكيد بالإنضمام إلى الجماعة في تقوية الرّابطة الإجتماعية، وفي الحقيقة، فإنّ التاريخ كعلم، لا يكمن هدفه في الإحتفال بالتواريخ والمناسبات لأي ذكرى كانت، ولا في إعادة إحياء الماضي، ولكن هدفه الوحيد يكمن في عملية فهم وتفسير العلاقات التي تجمع أو تفرّق داخل الجماعة، وبكل ما تتضمّنه من تعقيدات.

إنّ الإلتحام والإنضمام إذن، بين أحضان الجماعة، يمكن أن تضمنه عمليّة الإشتراك للذكريات، بالمشاركة في الذاكرة الجماعيّة التي تلهم الأفعال الرّاهنة والممارسات الحاضرة، والأحداث هي التي تحدّد في كلّ مرّة، الأعمال الفردية في مختلف الجماعات، وإنّ هذا التحديد للذكرى، باستعمال معالم إستدلال الذاكرة التراثية، تقوم وتنشأ عندنا لأنه وببساطة لكوننا أفراد إجتماعيين، فالذكريات التي لها صلة والتي تتعلق بالمجموعات الإجتماعية التي تربطنا وإيّاها علاقة ووصل قويّ ومستمر، تحفظ فعاليّة وحيويّة الذكريات الحاضرة، فظاهرة الذاكرة تظهر لنا وكأنها لا توجد إلاّ من خلال العلاقات الإجتماعية التي تجمع وتظُمّ، وخاصة تنظم الذكريات، وهذه المهمّة الأخيرة يضمنها متحف المجتمع، الذي يعدّ كفاعل مهمّ في توعية النّاس، من حيث تعزيز الشعور فيهم بالإنتماء إلى بعضهم البعض، وتعزيز التضامن القومي بينهم، من خلال إشراكهم بماضيهم الجماعي، وبالتالي بذاكرتهم الجماعية.

*4-4-1) الذاكرة الجماعيّة كعنصر معزّز للهويّة الجماعية:

" إن أهمّ عنصر في تشكيل الهوية القومية في مفهومها السوسيولوجي - الذي هو نقيض للمفهوم الميتافيزيقي - هو ذلك الذي يتمثّل في الخلفية التاريخية التي تؤطّرها"([1])، ولهذا فإنّ المجتمعات تعمل جاهدة للظفر بهذه الخلفيّة التاريخية والبحث عنها في تاريخها، وفي ذاكرتها الجماعية، لكي تستمدّ منها تلك المقوّمات التي يبحثون عنها من أجل تأطير هويّتهم، *" فمن أجل إثبات الحقيقة الملموسة لهوية الجماعات الإجتماعية كغاية في حدّ ذاتها، فإن عناصر هذه الجماعات، تجتهد في العمل من أجل ترسيخ حقيقة هويته،ا في مجالات تصوّرية كثيراً ما تبدو أنها حقيقية، فيبحثون بعد ذلك عن معالم إستدلالٍ لقدميّةٍ أسطورية في كثير من الأحيان، وينادون بمصادرٍ لهم لكي يؤصّلون هذه الهوية بإعطائهم لأنفسهم صبغة الشرعية لأعمالهم وتضحياتهم، فإن الناس يتعارفون ويعطون معنى لوجودهم في محيطهم، ويرسمون حدودا لكيانهم تستطيع أن تميّزهم عن غيرهم، بالبحث عن الإستقرار الذاتي في عملية التقاسم والإشتراك في ممارسة قيم ومبادئ معروفة عند بعضهم البعض، (...) ففي المجتمعات التقليدية أين يغلب التفكير فيها على الحفاظ بالإلتحام الإجتماعي وذاكرة الماضي، تجد صعوبة، أو من الوهم أن تجد هذا جلياً لها، لأن الفضاء الرمزي والديني في هذه السياقات، ينتظم حول أسطورة تفسّر أصول العالم أكثر من أصول الجماعة الإجتماعية ذاتها، وإنّ البُنى الإجتماعية، الممارسات اليومية، اللغة...إلخ، تجتمع كلّها وتفكر بدون انقطاع، بوجود ذاكرة جماعية ذات محتوى، من أجل أن تثبّت دائما إن أمكن بأسس الهوية الجماعية"*([2]).

إنّ المتحف بهذا المعنى، يعمل على تعريف الهوية الوطنيّة بتحديد أبعادها التاريخية وعناصرها الثقافية التي تؤطّرها، وهذا من خلال ذلك التراث الثقافي الذي تمتلكه الجماعة الإجتماعيّة، لكي يسهّل إمكانيّة تقريبهم إلى هويّة موحّدة ومرجعيّة تعمل على تفكيك كلّ تلك المرجعيّات الثانوية والفرعية التي تعرف نوعا من الصراع بينها، *" ولكن، بالعكس من مفهوم التراث الذي يعطيه الجميع، فإنّ مفهومه الحقيقي لا يُعطى بمعزل عن المؤسّسات الإيديولوجية التي تمنحه في نفس الوقت، كلّ من مقامه التشريعي، الإقتصادي والثقافي، وأيضا مظهره الإجتماعي، فهو في الحقيقة، يعدّ جزءا من هذه الحنكة السوسيوثقافية المكلفة بإنتاج ومراقبة الرأسمال الرمزي (والهوية الجماعية إذن) للمجتمعات العصرية. فمن وجهة النظر هذه، فإنّ المؤسسة التراثية (المتحف) التي تعمل كنظام مراقبة وتعديل للجسم الإجتماعي، تساهم في أية حال من الأحوال في الإستعمال الحسن والحفاظ على الأرشيفات والمفاهيم، إضافة إلى الإحترام الحريص لمعايير التوظيف لما نسمّيه عادة تحت تسمية الذاكرة الجماعية، والتي نربطها ببساطة مع براديقم الهوية المرجعية"*([3]).

---

[1]) د، نديم البيطار، ***حدود الهوية القومية، نقد عام***، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 2002. ص 214.

[2]) Genevieve vinsonneau. ***L'identité culturelle***. Ed : collections U armand colin. Paris. Juillet. 2003. P 5

[3]) Yelles Mourad. Op.cit. p 22.

" فالهوية القومية إذن، هي هوية نسبية وتاريخية يحققها شعب ما عن طريق التفاعل أو علاقته الدياليكتيكية مع التاريخ، ولا يرثها من تركيب نفسي أو جوهري متأصل فيه، إنها نتاج إستجابات نعانيها عن طريق التنشئة الإجتماعية، وليست ردّا فطريا وغريزياً، لأنّ خصوصيّات أي شعب، هي نتاج عوامل التاريخ الديناميكية، كالإحتكاك الثقافي، الحروب والهجرات، ومختلف الأزمات والصراعات الإجتماعية والسياسية، والتصوّرات الإيديولوجية...إلخ. هذه العوامل الديناميكية هي عوامل متحركة في التاريخ، فإن الهوية القومية إذن، تكون هي الأخرى متحولة ومتغيرة" ([1]). ولهذا " فإنّ *المؤرخين الذين يتصوّرون فكرة ثابتة عن الهوية القومية التي يدرسونها أو يشيرون إليها، وينطلقون منها في تحديد تاريخها وثقافتها وفكرها الإجتماعي، ثمّ يحلل ويدرس ويصنف أنظمة وقيم وتقاليد الأمة أو المجتمع الذي يدرسه، ويحدّد على أساس ذلك وكنتيجة له، بأنّه ليست الهوية القومية هي الثابتة والمتأصلة في الشعب، بل هي الإتجاهات والسّمات العامّة المتماثلة التي تميّزه وتضفي عليه شخصيته في مرحلة أو تطور تاريخي معين، لهذا كتب " هايز" مؤرّخ الظاهرة القومية، بأن معضم الخصائص التي تربط بقومية ما هي نسبية، وأنّ ما يميّز قومية في مرحلة ما لا يعني أنها سيميّزها في مرحلة لاحقة، هوية الأمة التاريخية، والتاريخ هو الذي يشكّلها، فالهوية تجد تفسيراً لها في الواقعة الموضوعية التالية: هي إنتقال تراث إجتماعي ثقافي معيّن إلى الأجيال الجديدة، أو نشوء هذه الأخيرة في إطار خلفية إجتماعية ثقافية متماثلة، وأنها كلما زادت وحدة هذا الوسط زادت وحدة هذه السّمات (...) والمنهج المعتمد عليه هنا بسيط ويقتصر على إختيار بعض الأحداث والظواهر من الأكداس التي يتشكل منها هذا التاريخ وتقديمها معها، واستثناء الأحداث التي والظواهر الأخرى التي لا تنسجم معها، واستخدام هذا المنهج يسمح بإعطاء عدد من الهويات القومية الثابتة عبر قرون لأية أمّة نختارها، وهذا يكشف بوضوح عن الطبيعة النسبية التي تميز مفهوم الهوية القومية* "([2]).

وإذا ما كانت الوطنيّة السياسية، أو الرقعة الجغرافية من محدّدات الهوية في العصر المعاصر، فإن الذاكرة تأخذ بها إلى فترات غير محدودة لا في الزمان ولا في المكان، فالأفراد الذين ينتمون إلى المجموعة التي تتقاسم نفس الذكريات الجماعية لا تقوم المحدّدات الآنيّة والمحدودة فيها للهويّة مثل: الدولة، اللّغة، الدّين، العرق، بنفس الأثر، لأن هذه المتغيّرات غير ثابتة لكون المجموعة الإجتماعية الواحدة قد تمر في مسارها الإجتماعي على عدّة تغيّرات، مثل مجموعة الدول التي تعاقبت على حكمها، مجموع اللّغات والأديان التي سادت فيها، الأعراق والأجناس التي عاشت في نفس المنطقة، فإن كانت المجموعات الصغيرة المنقسمة تتحدّد بهذه الجزيئات، فإنّ المجموعات الكبرى من الإجتماع الإنساني مثل الشعوب والأمم الكبرى تأخذ بعين الاعتبار كل هذه الجزيئات مجتمعة في ذاكرة جماعية مشتركة وشاملة، مثلما في حال الأمة الأوروبية حالياً، والتي، بالرغم من تعدّد التوجّهات السياسية والأصول العرقيّة المتنوعة والتواريخ الرسمية لكل بلد (ممّا أدى إلى تعدّد الهويّات نظراً لتعدّد المقوّمات السوسيوثقافيّة)، لكن مشروع توحيد أوروبا اقتصاديا لم يجد المرجعيّات الفعّالة والكافية لذلك نظراً لصمود هذه الحساسيات لفكرة التغيير

---

[1]) د، نديم البيطار، مرجع سبق ذكره. ص 45.

[2]) د. نديم البيطار. نفس المرجع. ص 14.

والتوحيد، ولكن سرعان ما قُضي الأمر أن يتعدّى الموضوع مرحلة الجدل إلى المثول أمام واقع الماضي المشترك، الماضي الذي يحكم على أوروبا بأنها ما هي إلاّ ثقافات وكيانات سياسية تولدت من اندثار حضارة واحدة وهي الحضارة الإغريقو- رومانيّة، وإن قلنا أن الذاكرة الجماعية تصلح للتوفيق بين مقتضيات الحاضر بالاعتماد على الخبرات الماضية، فإن المجموعة الأوروبية اليوم، قد سطّرت لنفسها منهجاً لرسم معالم عصرنه مشتركة مفاده أن يعيد إدماج كل الشعوب الأوروبية في صرح واحد، وبناء حضارة واحدة موحّدة، وحدث كل هذا بعد أن كانّت هناك عملية بناء فكرة الهويّة الأوروبية في الأذهان، التي تنبعث من أصول زمنيّة بعيدة وخاصة أن هذه الرابطة تستطيع أن تقاوم كل النزاعات والتغيّرات الفكريّة لأنها رابطة مرجعيّة للجميع. وأُريد نفس الشيء هنا في الجزائر، وهذا " *ببروز"الثقافة الوطنية" كمذهب سياسي ومرجعية إيديولوجية ظهرت من خلال مجهودات ملحوظة، كتنظيم وتقييم مختلف أشتات الذاكرة الجماعية، لأنّ استراتيجيه "التأطير"هذه تهتم كثيرا بالقطاع الحرفي (الأثاث، النسيج، الطرز...إلخ)، فهذه التقاليد الشعبية يعود الإهتمام بها في العديد من المنشئات الإدارية مثل وزارة الإعلام والثقافة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، عبورا من عمليّة إعادة تنشيط الأعمال المتحفو-غرافيا، في صورة متحف الباردو ومتحف الفنون والتقاليد الشعبية بالجزائر*"([1]). " *فإنّ الذاكرة إذن، هي أكثر ممّا هي خزّان للذكريات الإجتماعية، فهي تمثّل في الحقيقة المحتوى الإجتماعي لقيم الجماعات الإجتماعيّة من أجل تكوين هويّتها الجماعيّة*"([2]).

---

[1]) Yelles Mourad. Op.cit. p 22.

[2]) Nicolas Serge. ***La mémoire sociale. Identité et représentations sociales***. Ed ? France.2002.

*1-4-5) الذاكرة الجماعيّة وعمليّة الإنتقاء الإجتماعي للذكريات:

إنّ الرّأي العام وعامّة الناس، يعتقدون بأنّ المتحف في معارضه يقوم بشكل عام بعرض كل شيء يتعلق بتاريخ وماضي أمتهم بكل أمانة وتحفّظ، لأنّهم، ولجهلهم لمبدأ عمل المتحف، لا يضعون في حسبانهم أنّ المؤسّسة المتحفيّة كسائر المؤسّسات الثقافية الأخرى، تخضع هي أيضاً لأنماط منهجيّة، وإمكانيات ماليّة وتقنية محدودة، تدعهم يتصوّرون استحالة ذلك، ولكنّه بالنسبة للمكلّفين بجمع التراث واقتناء الأعمال الفنية والأثرية، فهم يعملون هم أيضا وفق خطوط عريضة لإيديولوجية ثقافيّة معينة، يعملون بها في عملية الطرح (**thèse culturaliste**) الثقافوي المناسب لموضوع العرض المتحفي، و" *في الحقيقة، فإن اعتبار فقدان الذاكرة كضياع، أو كغياب في حدّ ذاته، هو من شأن المجتمعات العصرية، أمّا المجتمعات التقليدية المعروفة بمحافظتها، فقد أدمجت دائما هذا العامل الذي يعدّ مصيريا للحياة الإجتماعية وللتطوّر السوسيوثقافي، ولكنّه في المقابل، فإنّ النّسيان يسمح لنا في الحقيقة بالقيام بعملية فرز وانتقاء دائمين داخل الرأسمال المتراكم من العناصر الثقافية بشكل مستمرّ، وإنّه بذلك يلعب، دوراً مهماً في تنامي المخزون التصوّري وإعادة تنظيم العرض والطلب الرمزي، بالتخلّي عن الممارسات والتصوّرات التي أصبحت بدون معنى، لكي يتمّ الإحتفاظ فقط ، بتلك التي تمثل وظيفيّةً وعقلانيةً كافية، لدى الذاكرة الجماعيّة للفاعلين الإجتماعيين*"([1]).

إنّ المتحف لا يستطيع بهذا الشكل، عرض الكمّ الهائل من التراث الحضاري الإنساني في مجال فيزيائي محدود داخل المتحف، خاصّة إذا كان هذا التراث لا يعود إلى مجموعة بشرية واحدة، وفي هذه الحالة، يقوم المتحف بالتمييز وفق مبدأ الأولويّة فيما بين الذكريات القابلة للعرض، بإعطاء الأهميّة الأولى للإرث الذي يتعلق بصاحب الذكريات، وهذا بما أنّ خطة ومنهجية العمل الثقافي المتحفي تقضي بعرض ذاكرة المجتمع المعني، وليس كلّ ذاكرات المجتمعات التي عاشت في تلك البقعة، خاصّة الذكريات الأليمة منها، والمنبوذة من طرف المجتمع، إلاّ أنّ المتحف هنا، يقوم بإقصائها من العرض المتحفي، لأنّه حسبه، ليست ذاكرة من صنعنا، وإنّما قد صنعناها فقط من خلال علاقة الصراع الذي عشناه مع الغير، كحالات الإحلال والإستعمار، ويصفها بذلك كذاكرة جماعية فرعيّة، تتعلق بذاكرة الآخر، أكثر ممّا تتعلّق بذاكرتنا، لأنها ذاكرة سلبية، وتشهد على علاقة سلبية لا يُفتخر بها.

إنّ ما يقومه المتحف في هذه الحالات، هو تعمّد خلق وإحداث ثغرات في حصّة الذاكرة الجماعية التي تنتمي لهذا الآخر. ولكن للأسف، هذه التقنية تبقى سارية المفعول لدى المؤسّسة المتحفية، حتى داخل المجتمع المعني بالذاكرة الجماعية، أيّ أنّ عمليّات الإقتباس للذاكرة الجماعية في عمليات العرض المتحفي، تعرف نوعاً آخر من الإقصاء، وهو الذي يحدث داخل الذاكرة الجماعية الواحدة، وهذه المرّة ليس على مستوى المجتمعات المختلفة، ولكن على مستوى المجموعات الإجتماعية داخل المجتمع الواحد، لأنّ تقنية الإقصاء والتمييز، تبقى المنهجية الأمثل لدى

---

[1]) Yelles Mourad : op.cit. p 29

المتاحف، من أجل تنظيف الذاكرة الجماعيّة من كلّ تلك التشوّهات التي تعكس الأطروحة الإثنية والثقافية المقدّمة من طرف المتحف.

حتى داخل التراث الثقافي، الذي يخصّ المتجمع الواحد، فالمتاحف تتخصّص في المواضيع الثقافية التي تعرضها على الجماهير، لأنّ التراث واسع ويشمل جميع ميادين الحياة، ولهذا السبب ظهرت هناك متاحف خاصّة بالتراث الشعبي مثل المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، وأخرى خاصّة بالآثار مثل متحف الآثار القديمة، وأخرى خاصّة بالأعمال الفنّية مثل المتحف الوطني للفنون الجميلة، ويتمّ بهذا الشكل توزيع هذا التراث الثقافي على مختلف هذه المتاحف، من أجل أن تقوم هذه الأخير بعمليّات فرز داخليّة، لكي تصبح قابلة للعرض، "*لأنّ بعض الأحداث، والأوجه التاريخيّة، وبعض الفترات التاريخية، تكون مفضّلة على حساب الأخرى، لكي تضفي على المجتمع ميزة وخاصّية محدّدة، تعود إلى مرحلتها التاريخية المحدّدة، فإنّ التراث إذن والذاكرة، ينصبّان بالأحرى، في حقل الرمزيّة التاريخيّة، لأنّ القيمة الإجتماعية المعطاة للأحداث، للأوجه، وللفترات التاريخية، تشكّل عناصراً أساسية للأفراد، من أجل التعرّف فيما بينهم، ونفس الشيء للجماعات الإجتماعية، والفئات الإجتماعية*"([1]).

---

[1]) Mostefa boutefnouchet. Op.cit. P 89.

*2) الباب الثاني:

الجانب الميداني

من الدّراسة:

* 2-1) الفصل الأوّل:

عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة،

المتعلّقة بالخصائص السّوسيولوجيّة لجمهور

المتاحف الوطنيّة، إحصائياً وسوسيولوجياً:

* تمهيد:

لقد أردنا لهذا الفصل، أن يكون نافذة تمهيديّة في دراستنا الميدانيّة، من أجل تشخّيص أفضل لزوّار المتاحف، وهذا بعد تصنيفهم في جملة من الخصائص السوسيولوجيّة التي يمتازون بها، والمتمثّلة خاصّة في الجوانب التعليمية، الثقافيّة، الديموغرافيّة، المهنيّة، والإقتصادية...إلخ، لأنّ هذه الأخيرة، هي التي ستساعدنا لاحقاً في عمليّة تحديدنا لفكرة وجيزة عن الهويّة الثقافيّة لجمهور المتاحف، وكذلك في تمييزنا، عن باقي الجماهير الثقافيّة المختلفة.

إنّ هذا الفصل إذن، يحاول أنّ يجيب لنا بهذا الشكل، عن السّؤال الذي طرحناه سابقاً حول ماهيّة جمهور المتاحف؟، والذي تستلزم منّا أيّة محاولة لتعريفه، الإجابة أوّلاً وخاصّة على السّؤال الذي طرحناه حول ماهيّة هذه الخصائص السوسيولوجيّة، التي يتّسم بها كجمهور ثقافي قائم بذاته في المجال الثقافي للمتحف؟، ولأنّه، وجب علينا تحديد هذه الخصائص في أوّل الأمر، لكي تساعدنا لاحقاً نحن كباحثين، على إعطائنا فكرة أوّليّة ودقيقة عن الهويّة السوسيوثقافيّة للأفراد الذين يذهبون إلى المتاحف، وعن الدوافع والأهداف التي تدعهم يذهبون إليها، وكذلك عن الهويّة السّوسيوثقافيّة للأفراد الذين لا يذهبون إليها، وهذا بتحديد أهمّ المتغيّرات التي تتحكّم في جملة ممارساتهم الثقافيّة، التي تدعهم يذهبون أو يمتنعون عن مشاهدة المعارض المتحفيّة، هذا من جهة. أمّا من جهة أخرى، فهذا يعطي أيضا فكرة لمسؤولي المتاحف والمحافظين المتحفيين، من أجل معرفتهم أكثر، لنوع الجمهور الذي يأتي إلى مؤسّساتهم الثقافيّة، لإنّ المتاحف منهجياً، من واجبها أيضاً أن تعرف كلّ كبيرة وصغيرة يمتاز بها زوّارها، وهذا لغايات البرمجة الثقافيّة، وإعداد المشاريع الثقافية التي تلبّي حاجيات كلّ شريحة اجتماعيّة.

*** 1-1-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر الجنس:**

الجنس	التكرار	النسبة %
ذكر	*51*	45.53
أنثى	*61*	**54.47**
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار المنتمين لجنس الإناث، هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 54.47%. أمّا فئة الزوّار المنتمين لجنس الذكور، فهي الشريحة الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف، وهذا بنسبة 45.43%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أن هناك تبايناً طفيفاً بين الجنسين من حيث درجة ذهابهم إلى المتاحف، إذ أنّهم لا يتوافدون على المتاحف بشكل متكافئ، والإناث بهذا المعنى، هم اللاّئي يهتمن أكثر بالذهاب إليها مقارنة بالذكور، لأنّهن وببساطة، أصبحن يهتمن الآن بدورهنّ لهذه الأماكن الثقافيّة، كنتيجة لسياسة تعليم المرأة المتبعة في البلاد منذ الإستقلال، والشيء الذي مكّنهنّ من ذلك إذن، هو نسبة تمدرسهنّ العالية مقارنة بالذكور، والتي يدعوها علماء الإجتماع بظاهرة تأنيث المدرسة والجامعة، التي دفعتهنّ بهذا المعنى، إلى خروجهنّ بكثرة إلى الميادين الإجتماعية والثقافيّة، والتي كانت في وقتٍ مضى في قبضة الجنس الذكري، وإن صحّ تعبيرنا هنا، بأنّ نسبة التمدرس المعتبرة للإناث، هي التي أدّت إلى توافدهن بشكل أكبر على المتاحف، فهذه حقيقة قائمة بين جانبين إذن، أو بين متغيّرين لظاهرة زيارة المتاحف، وهما متغيّر المستوى التعليمي كحافز لهنّ، وزيارتهنّ للمتاحف كمتغيّر يتأثّر بهذا المستوى الذي يتمتّعن به.

ولكن في نفس الوقت، ينفي هذا التباين الطفيف في درجة ذهاب كلّ من الإناث والذكور إلى المتاحف، من إحتمال وجود أي نوع من الصراع الثقافي والإحتكار الرّمزي للمجال الثقافي للمتاحف من طرف أيّ الجنسين، أو بالأحرى من طرف الإناث في هذه الحالة، وهذا ما يجعل خاصّة من المتاحف، مجالات ثقافيّة مشتركة بينهما بامتياز، عكس بعض الأماكن الأخرى التي يستحوذ عليها أحدهما فقط.

*** 2-1-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر السنّ:**

السنّ	التكرار	النسبة %
19 سنة وأقل	*24*	21.42
[20 و 29]	*54*	**48.21**
[30 و 39]	*19*	16.96
[40 و 49]	*10*	08.92
50 سنة وأكثر	*05*	04.46
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة العمريّة للزوّار التي يتراوح سنّها ما بين [20 و29] سنة، هي الفئة الأكثر ذهاباً إلى المتاحف، وهذا بنسبة 48.21%. أمّا الفئة العمريّة التي سجلت أضعف نسبة توافد على المتاحف، فتتمثّل في الزوار البالغين سنّ 50 سنة فأكثر، وهذا بنسبة 04.46%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر السنّ يستطيع أن يعطي لنا فكرة دقيقة عن الشرائح العمريّة التي تذهب كثيراً إلى المتاحف وعن التي تمتنع أكثر من زيارتها، فالبيانات الإحصائية السّالفة، قد أعطت لنا إذن فكرة على أنّ جمهور المتاحف الوطنيّة، يعدّ جمهوراً شاباً في غالبيّته، والمُلاحِظ معنا هنا، يستنتج أن توافد الزوّار الشّباب على المتاحف أقوى من الشرائح الأخرى الأكثر سنّاً، خاصّة وأنّ هذه الأخيرة ينقص توافدها على المتاحف كلّما ازداد معدّل عمرها.

في الحقيقة، يعود سبب توافد الشباب على المتاحف أكثر من الفئات المتقدّمة في السنّ، لأسباب عدّة، ونجد منها أولاً: رغبة هذا الجيل الجديد من التقرّب أكثر إلى تراث بلادهم الثقافي، من أجل تزويد بنك معلوماتهم بمعارف جديدة، بغية تدعيم برامجهم الدّراسية واستدراك ما درسوه عن الماضي التاريخي للبلاد، وكذلك لإتمام بحوثهم المدرسية والجامعيّة. ونجد ثانياً: أنّهم يحاولون استنتاج الذاكرة الجماعية التي ضعفت لديهم بسبب صغر سنّهم وضعف خبرتهم الإجتماعية، التي تنمّي لديهم الفضول للإكتشاف مقارنة بالجيل الأوّل، والذي ربّما كان هو الفاعل لها في بعض ميادين الحياة في وقت قريب، وأمّا ثالثا وخاصّة: فهم وجدوا في المتاحف القاص الذي يروي لهم الماضي بشكل منهجي ومنظّم، ليسدّوا أزمة الإتصال بين الأجيال من حيث نقل الذاكرة الجماعيّة.

*** 3-1-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر المهنة:**

المهنة	التكرار	النسبة %
عامل	*10*	08.92
موظّف	*33*	29.46
إطار	*07*	06.25
مهنة حرّة	*07*	06.25
طالب	*46*	**41.07**
متقاعد	*03*	02.67
بطّال	*06*	05.35
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي أنّ الفئة السوسيومهنيّة للطلاّب، هي الشريحة الأكثر ذهاباً إلى المتاحف مقارنة بالأخرى وهذا بنسبة 41.07%. وأمّا الفئة السوسيومهنيّة التي سجّلت أضعف توافد على المتاحف، فتتمثل في فئة المتقاعدين بنسبة 02.67%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الشرائح التعليميّة، والمتمثلة هنا في الفئة المهنية للطلاب، هي التي تتصدّر هنا أكبر نسب توافد على المتاحف بين الشرائح المهنيّة الأخرى في المجتمع، وهذا، إلى درجة أنّها تعدّ الأكثر تمثيلاً للهويّة الثقافيّة لهذه الفئات، رغم أنّهم لا يمتلكون مكانة اقتصادية لازمة لذلك، لأنّهم يتوافدون إلى المتاحف مسايرة لمسارهم ومشوارهم الدّراسي لدافع تثقيفي وتعليمي لا غير، لأنّها لا تعيقها الإمكانيات الإقتصادية من فعل الذهاب إلى المتاحف، وهذا الذي يدلّ مرة أخرى على أنّ جمهور المتاحف، يعدّ من الشرائح المتعلّمة.

أمّا فئة الموظّفين، فهي تمثل الهوية المهنية التي تأتي في المرتبة الثانية بعد الطلبة، وبما أنّ متغيّر المهنة يعدّ هنا مؤشراً سوسيو-اقتصاديا قوياً في عملية توزيع الزوّار على المتاحف، فإنّ هؤلاء الموظفين الذين يذهبون إلى المتاحف، يمثلون اجتماعيا واقتصاديا الطبقة المتوسّطة، التي أصبح لديهم الآن الحافز والإمكانيات الموضوعيّة التي تمكّنها من توسيع نشاطاتها وممارساتها الثقافية، بدافع إقتصادي ووازع إجتماعي.

*** 4-1-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر الوسط الإجتماعي:**

الوسط الإجتماعي	التكرار	النسبة %
ريفي	*18*	16.07
حضري	*94*	**83.92**
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار المنحدرين من الأوساط السوسيوثقافيّة الحضريّة، هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 83.92%. أمّا فئة الزوّار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيوثقافيّة الريفيّة، فهي الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف، وهذا بنسبة 16.07%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ توافد الزوّار الحضريين على المتاحف يفوق بكثير نسبة توافد الزوّار المنحدرين من الأوساط الرّيفية، حيث تعود الأسباب الرئيسية لهذا الخلل في التوزيع والتوازن بين جماهير الزوّار الحضريين وجماهير الزوّار الريفيين في المتاحف، إلى كون الواقع الثقافي الجزائري التاريخي وحتى الرّاهن، جعل من الثقافة المتحفيّة ظاهرة ثقافية حضريّة محضة، بحيث تقتصر على المدن الكبرى فقط، أمّا الأوساط الرّيفية، وحتى شبه الحضرية منها، فهي تفتقر إلى عنصر المتاحف، وحتى المتاحف الجهوية أو المحلّية منها، هذا من جهة. ومن جهة ثانية، لأنّ المدينة تعتبر الوسط الإجتماعي الأكثر نشاطا ثقافيا من حيث الممارسات الثقافية التي يمتاز بها محيطها ووسطها الفكري والثقافي، خاصّة لكونها ورثت هذا الإرث المتحفي من الحقبة الإستعمارية التي شهدت تشييد هذه المدن، وهذا أكثر من الرّيف الذي تسود فيه أنواع أخرى من النشاطات الثقافية، فلهذا السبب، هي - المتاحف - تستقطب أكبر عدد من الزوّار الحضريين بفضل هذه المتاحف التي تنتمي إلى نمط حياتهم الثقافي والمدني.

*** 5-1-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر الجنسيّة:**

الجنسيّة	التكرار	النسبة %
جزائريّة	*108*	**96.42**
أخرى	*04*	03.57
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أن فئة الزوّار ذوي الجنسية الجزائرية، هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف وهذا بنسبة 96.42%. أمّا فئة الزوّار ذوي جنسيات أخرى، فهي الأقلّ ذهابا إلى المتاحف، وهذا بنسبة 03.57%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الظاهرة الملاحظة هنا تقرّ لنا بحقيقة مرّة، وهي أنّ غالبيّة زوّار المتاحف الوطنية الجزائرية، تعدّها الجماهير الوطنية المحلّية، وهذا معناه، أنّ المتاحف الوطنية تكاد لا تجذب السيّاح الأجانب إليها، وبقيت بهذا الشكل، مهجورة من طرف هذا الجمهور، ولكن هذا الأمر في الحقيقة، راجع إلى سببين رئيسيين حسب رأينا، واللّذان أدّيا إلى امتناع الزوّار الأجانب عن التوافد على متاحفنا:

فالسبب الأوّل في نظرنا، هو أمني، إذ سبّب نقص الإستقرار الأمني الذي عرفته البلاد من جراء العشرية الأخيرة، في هجرة هذا الجمهور الذي مازال يحافظ في نظره على صورة وفكرة هذا اللاّ إستقرار الأمني، أمّا السبب الثاني، فهو ثقافي محض، ويتعلّق في هذه الحالة بالسياسة الثقافية عامّة، وبالسياحة الثقافيّة خاصّة، حيث أدّى غياب سياسة ناجعة لاستغلال التراث الثقافي بشكل فعّال، والتي من شأنها أن تعيد النظر في مهام المتاحف بإشراكها في المساهمة في الإقتصاد الوطني، وبترويجها أيضاً للسياحة الوطنية في الخارج من أجل تشجيع استقطاب السيّاح الأجانب، ولكنّ الحقيقة أدّت إلى غياب الإشهار والدّعاية لها من أجل تفعيل نشاطاتها واقتصادياتها، خاصّة إذا علمنا أن المتاحف هي بوابة السياحة الثقافية، لأنّها هي المحطّات الرئيسية التي يلجأ إليها السيّاح، من أجل التعرّف بشكل جيّد على التراث الثقافي والذاكرة الجماعية للبلد المستضيف.

*** 6-1-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر نوع المسكن:**

نوع المسكن	التكرار	النسبة %
فيلاّ	*36*	32.14
شقّة	*49*	**43.75**
بيت تقليدي	*23*	20.53
آخر	*04*	03.57
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار الذين يسكنون في الشقق، هي الشريحة الأكثر ذهاباً إلى المتاحف وهذا بنسبة 43.75%. أمّا في المرتبة الأخيرة من حيث نسبة الذهاب إلى المتاحف حسب نوع المسكن الذي يشغله الزوار، فإنّ فئة الزوّار الذين يسكنون في أنواع أخرى من المساكن، هي الشريحة الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف وهذا بنسبة 03.57%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ لمتغيّر نوع المسكن دوراً ملحوظاً يلعبه في توزيع الزوّار على المتاحف، بحيث نستطيع أنّ نُقسّم من خلاله المبحوثين، إلى ثلاث طبقات إجتماعية إذا أخذناه بعين الإعتبار كمؤشّر سوسيو-اقتصادي، ونستنتج بهذا، أنّ أكبر نسبة توافد على المتاحف، قد سجّلتها الطبقة المتوسّطة التي تسكن في الشقق، وهذه الأخيرة معروفة سوسيولوجياً على أنّها طبقة اجتماعية مُفتعلة، إنتقالية، أو وسطية فيما بين الطبقة الإجتماعية الرّاقية، التي تسكن الفيلاّت، والتي أتت في المرتبة الثانية من حيث درجة ذهابها إلى المتاحف، وبين الطبقة السفلى، التي أتت في المرتبة الأخيرة، وهي التي تسكن في البيوت التقليدية.

فسكّان الشقق إذن، أو الطبقة المتوسّطة كما سمّيناها، قد سجّلت أكبر قدر من التوافد على المتاحف، لأنها ولسبب بسيط، تحاول من خلال هذه الممارسة الثقافية المتحفيّة، الظفر أو اللّحاق بالطبقات الإجتماعيّة العُليا التي تمتاز بمستويات إجتماعية، تعليمية، وتكوينية عالية، وهذا من أجل التقليد والإمتثال بها بالمفهوم الخلدوني، أو إعادة إنتاج نموذجها السوسيوثقافي لنفسها. أمّا المتحف، فهو يساهم بهذا الشكل في خلق وإعادة إنتاج هذه الطبقات الإجتماعية الرّاقية سوسيو-اقتصادياً، بتشجيع الطبقة المتوسّطة من أجل اللّحاق بها كقدوة، ولكن في الأخير، كلّ هذا يتمّ على حساب الطبقة الإجتماعية الكادحة، التي تأتي دائما في المرتبة الأخيرة، بمعنى أنّها مقصيّة من التسابق الثقافي الطبقي ومن عملية إعادة تأهيلها ثقافياً من طرف المتحف.

*** 2-1-7) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر الدّخل الإقتصادي:**

الدّخل (دج)	التكرار	النسبة %
لا شيئ (00.00)	36	**32.14**
أقل من 5000	15	13.39
[20.000 - 5000]	29	25.89
[35.000 - 20.000]	18	16.07
[50.000 - 35.000]	13	11.60
أكثر من 50.000	01	00.89
المجموع	**112**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار الذين ليس لديهم أيّ دخل إقتصادي (00.00دج)، هي الشريحة الإقتصاديّة الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 32.14%. أمّا في المرتبة الأخيرة، فنجد أنّ فئة الزوّار الذين يقدّر دخلهم الإقتصادي بأكثر من 50.000دج هي الفئة الإقتصاديّة الأقلّ ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 00.89%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ هناك تأثيراً عكسياً مباشراً لمتغيّر الدّخل الإقتصادي في تحريض الناس على الذهاب إلى المتاحف، بحيث عوض أن تساهم الرفاهية الإقتصادية والإجتماعية في الحثّ أكثر على الممارسة الثقافية عامّة، وفي الذهاب إلى المتاحف خاصّة، فإنّ حقيقة الأمر هنا تثبت أنّ ظاهرة زيارة المتاحف تتزايد كلّما تناقص دخل الفرد، والعكس صحيح، فإن العزوف عن الذهاب إلى المتاحف، يتصاعد كلّما تصاعد الدخل الإقتصادي للأفراد. ولكن الأمر ليس في هذا المستوى من الغرابة، لأن هذا العزوف راجع، إلى كون أنّ هؤلاء الزوّار المحظوظين اقتصاديا لديهم ممارسات ثقافية أخرى راقية حسبهم.

وأمّا الفئة الإقتصاديّة الثانية المتمثّلة في الطبقة الوسطى، فهي تتطلّع إلى توسيع سلّم حاجياتها الثقافية بالإستناد إلى رأسمالها الإقتصادي لكي ترتقي بدورها إلى مستوى الطبقة الرّاقية، أمّا الطبقة الدّنيا، فهي تذهب إلى المتاحف من خلال الحاجة الأساسيّة للفعل الثقافي فقط، بحيث لا تنوي الدخول في صراع الإستحواذ على المجال المعرفي للمتاحف، لأنّ مستواها التعليمي والثقافي ومقامها الإقتصادي لا يسمح لها بذلك.

ولكن، يتبيّن لنا أيضا أنّها قد وجدت في هذه المجالات الثقافية المهجورة من طرف الطبقة الإجتماعية العليا، فضاءاً ثقافيا مكتسباً بعدما تغيّرت الوجهة الثقافية لتلك الطبقة الراقية، لأن هذه الأماكن قد سبق وأن تردّدت عليها، أمّا الآن وبحكم إلحاحها الثقافي المتزايد، فقد هجرتها ربما لعدم تحقيق المتحف لطلباتهم المتزايدة، بحجّة أن سلّم طلباتها وحاجياتها التعليمية والثقافية في تزايد مستمر لديها.

*** 8-1-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر لغة تكوينـهم المدرسي والأكاديمي:**

لغة التكوين	التكرار	النسبة %
اللّغة العربية	30	26.78
اللّغة الفرنسية	23	20.53
اللّغة العربية والفرنسية معا	58	**51.78**
آخر	01	00.89
المجموع	**112**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ فئة الزوّار الذين تلقّوا تكوينهم المدرسي والأكاديمي باللّغتين العربية والفرنسية، هم الأكثر ذهاباً إلى المتاحف وهذا بنسبة 51.78%. أمّا في الأخير، نجد بأنّ فئة الزوّار الذين تلقّوا تكوينـهم المدرسي والأكاديمي بلغة أخرى، هي الفئة الأقلّ ذهابا إلى المتاحف بنسبة 00.89%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّه قد أوفانا بمعطيات ومعلومات قيّمة حول درجة الذهاب إلى المتاحف، التي تميّز الزوّار حسب متغيّر تكوينهم اللّغوي، بحيث تدلّ هذه البيانات الإحصائيّة في حقيقة الأمر، عن الواقع التعليمي في الجزائر منذ الإستقلال، لأنّ النماذج التعليمية التي عرفتها البلاد قد أعطت كلّ واحدة منها ثمارها في ميدان الثقافة المتحفيّة، إذ كما نرى، فإنّ معضم الزوّار قد تلقوا تكوينـهم المدرسي والأكاديمي باللّغتين العربيّة والفرنسيّة، وهذا ما يمتاز به الجيل المدرسي في وقتنا هذا الذي حقق حراكاً إجتماعياً عمودياً في هذا المجال، وهذا يعود في الأصل إلى السياسات التعليمية التي تعاقبت على المنظومة التربوية الوطنية، التي انتقلت من التعليم المفرنس الذي عملت بها الحكومة الإستعمارية سابقاً، ويمثل الآن الأقليّة المتردّدة على المتاحف نظراً لقدم هذا النموذج التعليمي، ومن ثمّ مروراً بنموذج إزدواجية لغة التعليم والتكوين - الذي يمثل غالبية الزوّار اليوم - لضمان عملية الإنتقال إلى مرحلة تعميم منظومة التعريب المدرسي والأكاديمي، وهذه الأخيرة قد بدأت تعطي ثمارها على شكل جمهور معرّب يأتي في المرتبة الثانية في درجة تردّده على المتاحف.

* التعليق على الخصائص السّوسيولوجيّة لجمهور المتاحف الوطنيّة:

نستطيع أنّ نلاحظ، من خلال تلك المعلومات الأساسيّة التي أوفانا بها جمهور زوّار المتاحف الوطنيّة، بأنّ هذا الأخير، ومن الطبيعي جدّا، يمتاز بجملة من المميّزات والخصائص السوسيولوجيّة التي تعنيه، مثله باقي الجماهير الثقافية الأخرى، والتي تتحكّم فيها حقيقةً، مجموعة من المتغيّرات السّوسيولوجيّة، الديموغرافية، الإقتصادية، والثقافيّة...إلخ. والتي تلعب خاصّةً الدّور الفعّال بتأثيره بشكل ملحوظ على سلوكياته الثقافية عامّة، وعلى درجات توافده على المتاحف خاصّة، ومنه نفهم أيُّ نوع من العلاقات التي تقيمها كلّ فئة سوسيولوجيّة، مع هذا النوع من الأماكن الثقافية.

إنّ كلّ متاحف العالم بالتقريب، لديها مثل هذه المعلومات الإحصائيّة الدّقيقة، التي تعطيها نظرة شاملة على خصائص وأنواع الجماهير التي تتردّد عليها، وهذا من أجل أن تسطّر البرامج الثقافيّة اللاّزمة لها، ولما لا، فإنّ البعض من هذه المتاحف تملك معلومات عامّة على التصوّرات والممارسات الثقافيّة، حتى على جماهير الشرائح الإجتماعية التي لا تتردّد عليها، وهذه العمليّة تعدّ إذن من منهجيات عمل المتحف لكي يعرف نوع الطلب الثقافي ونوع الذوق الثقافي لكلّ الشرائح العمريّة، السوسيوثقافيّة، والسوسيو-اقتصاديّة للجمهور.

أمّا بالنّسبة للخصائص السّوسيولوجيّة العامّة لجماهير متاحفنا الوطنيّة، فهي تمتاز أولاً بالشبابيّة من حيث معدّل عمر جمهورها الغالب، والذي يتراوح سنّه ما بين 20-29 سنة. وذات مستويات ثقافيّة وتعليميّة مرموقة من حيث طبيعتها الأكثر ذهاباً إلى المتاحف، والتي تنتسب أكبر نسبة منها إلى المستويات الجامعيّة. أمّا من حيث خصائصه الإقتصاديّة - ماعدا فئة الطّلبة التي لا تزن كلّ وزنها في هذا الجانب - فهو ينتمي في غالبه إلى الطبقة الإجتماعيّة المتوسّطة، التي سجلت أكبر توافد على المتاحف مقارنة بالفئات الإقتصاديّة ذات الدخل الإقتصادي العالي. ولكنّ الشيء المؤسف هنا أخيراً، هو أنّ الجماهير الأجنبيّة والسّائحة تعدّ ضئيلة جداً، ممّا يدع الجمهور الوطني المحلّي، هو الأكثر توافداً إليها.

* 2-2) الفصل الثاني:

عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة،

المتعلّقة بالرّصيد الثقافي الذي يحققه الزّوار،

حسب درجات تردّدهم على المتاحف،

إحصائياً وسوسيولوجياً:

*** تمهيد:**

ننتظر من هذا الفصل، أن يجيب لنا عن السؤال الجزئي المطروح في إشكالية البحث والذي اشتقت منه الفرضية الجزئية الأولى لهذه الدّراسة، والذي - الفصل - بودّه أن يبيّن لنا ماهي هذه الفوائد الثقافيّة التي قد يستطيع أن يحققها جمهور المتاحف من خلال عمليّة تردّده على المتاحف الثقافيّة الوطنيّة، سواء كانت تلك الفوائد المتعلّقة بالتراكمات التعليميّة والثقافيّة للرصيد المعرفي للزائر، أو خاصة، فيما تحاول دراستنا أن تثبته هنا، أي فيما يتعلّق بإمكانيّة توصّل زوّار المتاحف الوطنيّة إلى تحقيق الفائدة القصوى من لدن المتحف، والمتمثّلة في تحقيقهم لإمكانيّة إنماء مخزونهم الفكري والنفسي، بمجموع القيم التراثية والتاريخية المعروضة لهم في المتاحف، والتي من شأنها أنّ تقرّبهم أكثر من ذاكرتهم الجماعيّة، وهذا لكون أنّ المعروضات المتحفية كمادّة تاريخيّة، تعمل كمنبّهات فكريّة ونفسيّة لأحياء، أو بناء هذه الذاكرة الجماعيّة لدى الجميع.

ولكن قبل هذا، فهذه الغايات الثقافيّة يمكن ألاّ تكون بنفس درجة التحقيق من طرف مختلف الزوّار، لأنّنا افترضنا من الأوّل، أنّ تكون لهؤلاء الزوّار مجموعة من الخصائص السوسيولوجيّة التي بوسعها أن تتحكّم في متغيّر أو في درجة التردّد على المتاحف، خاصّة أنّ الشرط الأوّل لتحقيق تلك الغايات المذكورة آنفا، مرتبطة بدرجة التردّد هذه على المتاحف التي تحدّد نوع الفائدة من زيارة المتاحف.

وسنقوم أيضا في هذا الفصل، بتجريب بعض المتغيرات المستقلّة التي من شأنها أن تساهم في ضبط وتحديد حجم تردّد كلّ فئة سوسيولوجيّة على المتاحف، الشيئ الذي يحدّد لنا في الأخير نوع وماهيّة الإنجازات المحققة من عملية التردّد على المتاحف حسب درجتها. وتكمن هذه المجموعة من المتغيّرات الأخرى، في كلّ من الطابع الإجتماعي كالوسط الإجتماعي، والجانب الثقافي كالمستوى التعليمي، والجانب الإقتصادي المتمثّل في الدخل...إلخ، بحيث سنرى إن كان هناك شأن لكلّ هذه المتغيرات في لعب أدوار تحقيق إيصال الرّسالة المتحفيّة كما يستلزم، إلى هذا الجمهور والمتمثّلة في التوزيع العادل بينها فيما يتعلّق بحصصهم من الذاكرة الجماعية.

*** 1-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف	التكرار	النسبة
نعم يتردّد	**79**	**70.53**
لا يتردّد	33	29.46
المجموع	**112**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ معضم الزوّار لديهم عادة التردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. مقابل أصغر نسبة تردّد 29.46%، وهذا بالنّسبة للّذين ليسوا معتادين على التردّد على المتاحف.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ من مميّزات السلوك الثقافي لجمهور المتاحف الوطنيّة، أنّه من الجماهير التي تتردّد على المتاحف بشكل متكرّر ومتعوّد، أي أنّهم لديهم سلوك ثقافي واعي بأهمية التوافد على هذه الأماكن بكثرة، وهذا عكس الذين يقرّون بأنّهم ليس من عادتهم التردّد بشكل منتظم على المتاحف، بمعنى أنّهم جاؤوا إلى المتحف في هذه المرّة فقط، وهذا ما يشرح الفرق ما بين عملية الذهاب المتقطعة والتلقائية، وبين عملية التردّد المنتظمة والمتجدّدة.

ونستطيع القول هنا، أنّ عمليّة التردّد على المتاحف تعتبر عمليّة منتظمة وواعية بالنسبة للزوّار المعتادين على زيارة المتاحف، وليست مجرّد عملية ذهاب تلقائيّة من قبل جمهور المتاحف غير المخلص، وهذا ما يعطينا نظرة أكثر على أنّ المتاحف لديها نوعان من الجماهير، وهذا من حيث ممارساتهم الثقافية التي تحدّد درجة تردّدهم على المتاحف، فالأوّل إذن يعتبر ذلك الجمهور الثابت، والمخلص الذي تتعامل معه في كل النشاطات والمناسبات الثقافيّة، والذي يتمثّل في جمهور الزوّار الذين لديهم تقاليد التردّد أكثر على المتاحف، أمّا الجمهور الثاني، فهو الجمهور العريض، والتلقائي، الذي تقوم المتاحف من خلاله بانتقاء الزوّار الجدد الذين استطاعوا أن يكتسبوا ثقافة متحفيّة وتراثيّة بفعل تردّدهم المثير للإهتمام على المتاحف.

*** 2-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على أهدافهم الحقيقّة من زيارة المتاحف:**

الهدف من الزيارة / المستوى	الفضول والمشاهدة فقط		التمتّع بمشاهدة المعارض		التعرّف على الماضي الجماعي من أجل التذكّر		آخر		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
إبتدائي	*01*	**50.00**	--	--.--	--	--.--	*01*	**50.00**	***02***	**100**
متوسّط	*05*	45.45	*02*	18.18	*03*	27.27	*01*	09.09	***11***	**100**
ثانوي	*04*	11.42	*06*	17.14	*19*	54.28	*06*	17.14	***35***	**100**
جامعي	*12*	18.75	*15*	**23.43**	*37*	**57.81**	--	--.--	***64***	**100**
المجموع	*22*	19.64	*23*	20.53	*59*	**52.67**	*08*	07.14	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يؤكّد على أنّ الهدف الرئيسي من زيارة المتاحف يعدّ من أجل التعرّف على الماضي الجماعي للبلاد من أجل التذكّر بنسبة 52.67%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 57.81%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية العليا، مقابل أصغر نسبة 27.27%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة.

وأمّا الإتّجاه الثاني، فهو الذي يُقرّ بأن الهدف الأساسي من زيارته للمتاحف يكمن في التمتع بمشاهدة المعارض وهذا بنسبة 20.53%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 23.43%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر نسبة 17.14%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

أمّا الإتجاه الثالث، فهو الذي يقرّ بأنّ الهدف الرئيسي من زيارة المتاحف هو من أجل الفضول والمشاهدة فقط بنسبة 19.64%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 11.42%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

وفي الأخير، نجد الإتجاه الذي يقرّ بأنّ دوافعه من زيارة المتاحف، هي دوافع أخرى متنوعة بنسبة 07.14%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 09.09%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الزوّار ذوي المستويات التعليميّة العليا، هم الوحيدون الذين سجّلوا أعلى تردّد على المتاحف بدافع التعرّف على الماضي الجماعي لبلادهم من أجل التذكّر، ومعناه أنّ هذه الشريحة التعليميّة، هي الوحيدة التي تتردّد على المتاحف بسابق تفكير على أنّ هذه الأخيرة تمثّل بالنسبة إليهم أماكناً ثقافيّة مثاليّة للإلتقاء بالتراث الثقافي والتاريخي الذي يذكّرهم بماضيهم، ويساعدهم بذلك على تفعيل وإحياء ذاكرتهم الجماعيّة، التي يحملونها في أذهانهم كأفراد إجتماعيّين، وهذا ما يُثبت إذن إمكانيّة وعيهم بالهدف الأساسي من وراء

تشييد المتاحف، الذي يتطلّب مبدئياً مستويات فكريّة مرموقة، للتقليص من النظرة التقصيريّة لأهميّة المتاحف، وإنّما كأماكن مكلّفة بحفظ التراث الثقافي وبث الذاكرة الجماعيّة التي تحملها، لذا، فإنّنا استنتجنا هنا أنّه كلّما كان المستوى التعليمي للأفراد كبيراً، كلّما تحدّد بذلك لديهم الهدف مسبقاً من زيارة المتاحف أكثر فأكثر.

أمّا بالنسبة للزوّار الذين يتميّزون بمستويات تعليمية وفكريّة محدودة، أو غير المعتادين على زيارة المتاحف في تقاليدهم الثقافيّة، فإنهم يضعون هذه المبادرة من باب المغامرة وليس كفعل ثقافي وتعليمي هادف، لأنّ وعيهم بأهميّة المتاحف ضئيل جدّا في حالتهم التعليميّة، ولهذا السبب فهم يقيمون تصوّرات تلقائيّة واعتباطيّة على أنّ المتاحف تمثّل بالنسبة إليهم أماكناً للتسلية فقط أو ما شابه ذلك، ولهذا السبب أيضاً، فهم لا يُسطّرون من الوهلة الأولى من دخولهم إلى المتاحف، برنامجا ثقافياً لزيارتهم، ولا يكوّنون لأنفسهم أدنى فكرة للهدف المنتظر من الزيارة التي يقومون بها، ولا من حيث النتائج التي يرجونها، إلا فيما يتعلق بإشباع ذلك الفضول و روح المغامرة الثقافيّة.

ونفهم الآن ممّا سبق، أنّ جماهير المتاحف تحمل تصوّراتها الخاصّة والمختلفة بشأن المتاحف، إستناداً إلى مستوياتهم التعليميّة التي تكوّن لديها الصورة الحقيقيّة لمهمّة المتحف وللهدف الذي يسطّره للزوّار، ولكن هذه التصوّرات تكون أقرب إلى الصواب، كلّما كان المستوى الثقافي للزوّار مرتفعاً، والعكس صحيح، ولكن في الأخير، يجدر لنا الإشارة هنا، إلى أن هذه الفكرة التي كوّنها الجمهور الأكثر تعلّما بشأن المتاحف لم يستقبلها، أو لم تمليها عليه هذه الأخيرة، وإنّما هي من نسج وعيه الثقافي والفكري.

*** 3-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر درجة تردّدهم على المتاحف، ومدى تأثيره على أهدافهم الحقيقية من زيارة المتاحف:**

الهدف من الزيارة / مدى التردّد	الفضول والمشاهدة فقط		التمتّع بمشاهدة المعارض		التعرّف على الماضي الجماعي من أجل التذكّر		آخر		المجموع	
	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%
نعم يتردّد	*10*	13.69	*19*	**24.05**	*43*	**54.43**	*07*	**08.86**	*79*	**100**
لا يتردّد	*12*	**36.36**	*04*	12.12	*16*	48.48	*01*	03.03	*33*	**100**
المجموع	*22*	19.64	*23*	20.53	*59*	**52.67**	*08*	07.14	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يقرّ بأن الهدف الأساسي من وراء زيارة المتاحف هو لغاية التعرّف على الماضي الجماعي للبلاد من أجل التذكر، وهذا بنسبة 52.67%. حيث تدعّمه أكبر بنسبة 54.43%، عند الزوّار الذين لديهم ميزة التردّد على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 48.48%، عند الزوّار الذين ليس لهم ميزة التردّد على المتاحف.

ثم يليه الإتجاه الثاني، الذي يقرّ بأنّ الهدف الأساسي من زيارته للمتاحف هو من أجل التمتع بمشاهدة المعارض المتحفيّة بنسبة 20.53%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 24.05%، عند الزوّار الذين لديهم ميزة التردّد على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 12.12%، عند الزوّار الذين لا يملكون ميزة التردّد على المتاحف.

أمّا الإتجاه الثالث، فهو الذي يؤكّد على أنّ الهدف الأساسي من زيارته للمتاحف هو بدافع الفضول والمشاهدة فقط بنسبة 19.64%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 36.36%، عند الزوار الذين لا يتردّدون على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 13.69%، عند الزوّار الذين لديهم عادة التردّد على المتاحف.

أمّا الإتجاه الأخير، فهو الذي يتردّد على المتاحف بدوافع أخرى مختلفة بنسبة 07.14%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 08.86%، عند الزوّار الذين يتردّون على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 03.03%، عند الزوّار الذين لا يتردّدون على المتاحف.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الهدف الحقيقي من وراء زيارة المتاحف، يتحدّد أكثر فأكثر بكونه يتعلّق بالرغبة في التعرّف على الماضي الجماعي للأمّة من أجل التذكّر، حسب درجة التردّد على المتاحف العالية، ولهذا، فيظهر أنّه كلّما كانت درجة التردّد على المتاحف كبيرة ومتكرّرة، أي أنّ الفئة المخلصة للمتحف يصبح لديها فكرة مسبّقة عن المزايا الثقافيّة التي تنتظرها من زيارة المتاحف، والتي لا تحدث بهذا المعنى، إلاّ إذا كان الزّائر معتادا على زيارة المتاحف الوطنيّة، والعكس صحيح.

أمّا بالنسبة للفئات الأقلّ تردّداً على المتاحف، أو نقول الفئات التي زارت المتحف لأول أو حتى لثاني مرّة، فأهدافها المسطرة مسبّقا، هي بعيدة كلّ البعد من الفكرة الأساسية من زيارة المتاحف، أيّ أن أهدافها تبقى ترفيهية

وفضوليّة فحسب، وليس من أجل إشباع فضول علمي أو معرفي، أو من أجل دوافع أخرى أكثر عقلانيّة مثل التعرّف على الماضي الجماعي من أجل التذكّر، وهو الدّافع الذي يحفّز الأفراد لكي يبحثوا عن ذاكرتهم الجماعيّة أو تنميتها من خلال التراث الثقافي المعروض.

ونستطيع أن نستنتج أيضا، أن فئة الزوار المعتادين على زيارة المتاحف، تعتبر إذن من خلال تسطيرها للأهداف المتمثّلة مسبقاً في: التعرف على الماضي الجماعي، أنّها من الجمهور الواعي بأنّ هدف المتحف هو التعريف بهذا الماضي وليس ترفيه أو تسلية الجمهور، ونرى في الأخير أنّ الزوار الذين يسطرون برامجهم في الزيارة المتحفيّة هم الذين لديهم ثقافة متحفيّة متولدة من درجة تردّدهم الكثيفة على المتاحف، وأنّ على الزوّار أن يقيموا علاقة ذهاب وإيّاب إلى المتاحف بشكل مستمر لكي تكون الأهداف من زيارتهم واعية ومتحدّدة وهو الدافع الذي يتعلّق بالتقرب أكثر إلى الذاكرة الجماعيّة، وهذه الأخيرة لا تستلزم زيارة واحدة إلى المتحف لكي تكون مبلورة في ذاكرة الزائر، ولهذا، نستطيع أن نؤكد في الأخير بأنّه كلّما كان التردّد على المتاحف كبيراً، كلّما تحدّد الهدف من زيارة المتاحف أكثر فأكثر.

*** 4-2-2) جدول يُبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر درجة تردّدهم على المتاحف، ومدى تأثيره على نوع الفائدة التي حقّقوها من خلال زيارتهم للمتحف:**

الفائدة المحققة من الزيارة / مدى التردّد	قضاء وقت ممتع بالتنزّه فيه		تنميّة ثقافتي العامّة		إستنتجت أن تاريخ الجزائر مليء بالذكريات العريقة		آخر		المجموع	
	تكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
نعم يتردّد	09	11.39	31	39.24	35	44.30	04	05.06	79	100
لا يتردّد	06	18.18	13	39.39	14	36.36	--	--.--	33	100
المجموع	15	13.39	44	39.28	49	43.75	04	03.57	112	100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يؤكّد على أنّ الفائدة المحقّقة من خلال زيارته للمتحف تتمثّل في الإستنتاج بأنّ تاريخ الجزائر مليء بالذكريات العريقة، وهذا بنسبة 43.75%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 44.30%، عند الزوّار الذين لديهم عادة التردّد على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 36.36%، عند الزوّار الذين ليسوا معتادين على زيارة المتاحف.

أمّا الإتجاه الثاني، فيذهب للتأكيد على أنّ الفائدة التي حقّقها من خلال زيارته للمتاحف، تتمثّل في تنمية ثقافته العامّة بنسبة 39.28%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 39.39%، عند الزوّار غير المعتادين على زيارة المتاحف، مقابل أصغر نسبة 39.24%، لدى الزوّار المعتادين على التردّد على المتاحف.

أمّا الإتجاه الثالث، فهو الذي يقرّ بأنّ الفائدة التي حقّقها من زيارة المتاحف، تتمثّل في قضاء وقت ممتع بالتنزّه فيه بنسبة 13.39%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 18.18%، عند الزوّار الذين لا يتردّدون كثيراً على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 11.39%، عند الزوّار الذين لديهم عادة التردّد على المتاحف.

أمّا بالنسبة للإتجاه الأخير، فهو الذي حقّق فوائد أخرى مختلفة من خلال زيارته للمتاحف، وهذا بنسبة 03.57%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 05.06%، عند الزوّار الذين يتردّدون على المتاحف.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ مدى التردّد على المتاحف له تأثير مباشر وصريح على قدرة الزوّار في الإستنتاج بأن تاريخ الجزائر مليء بالذكريات العريقة، بمعنى آخر، له تأثير في قدرتهم على الإستنتاج بغنى الذاكرة الجماعية التي تحملها وتزخر بها الأمّة، بحيث يحدث هناك استنتاج لغنى التاريخ الوطني بالذكريات العريقة كلّما كانت عمليّة التردّد على المتاحف عالية، ونستطيع أن نفهم هنا أنّ إمكانية التقرب من الذاكرة الجماعية المعروضة في المتاحف لا تتكون مرّة واحدة، وإنّما تتكوّن في ذهن الزوّار شيئاً فشيئاً، أيّ كلّما تعدّدت تردّداتهم على المتاحف ومعارضها، وقد لاحظنا عند الزوّار الذين لا يتردّدون على المتاحف بكثرة، بأن استنتاجاتهم محتشمة وليست في المستوى المطلوب لدى المتحف، والتي تتمثّل خاصّة في قضاء وقت ممتع في المتحف، بحيث يعتبر

المتحف بالنسبة إليهم مجرد مكان للتنزه والتجوال، وبأقلّ درجة عند الزوار الذين يقرون بأنهم نمّوا ثقافتهم العامّة، ولكن للأسف، ليس إلى درجة الإستنتاج بأن تاريخ الجزائر مشبّع بالذاكرة الجماعيّة وهم لم يتقربوا منها إذن، وهذا لكون المتحف مكان تثقيفي فقط بالنسبة إليهم، ولا يحملون في تصوراتهم أنّ عمليّة التثقيف هي عمليّة أولية وشرطيّة لفهم الرسّالة المتحفيّة وتفكيك الرموز وقراءة اللاّمقال من خلال المعروضات داخل المعارض.

نفهم في الأخير، بأنّ الفوائد الثقافيّة التي يحققها الزوار من خلال تردّداتهم على المتاحف، تختلف فيما بينهم وهذا حسب درجة هذا التردّد على المتاحف التي تحققها كلّ فئة، ويبقى الشرط إذن لكي تتحقق هناك أكبر نسبة إستفادة من التعرف على ماضي البلاد، وبالتالي تعزيز الذاكرة الجماعيّة لدى الزوار، في تنظيم أكبر قدر ممكن من الزيارات إلى المتاحف لكي يبقى الإتصال بين الزائر والمتحف قائما بشكل دائم ومستمر على شكل علاقة.

*** 2-2-5) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على نوع الفائدة التي حققوها من خلال زيارتهم للمتحف:**

الفائدة المحققة من الزيارة / المستوى الدّراسي	قضاء وقت ممتع بالتنزّه فيه		تنمية ثقافتي العامّة		إستنتجت أن تاريخ الجزائر مليء بالذكريات العريقة		آخرى		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	تكرار	%
إبتدائي	01	**50.00**	01	**50.00**	--	--.--	--	--.--	02	**100**
متوسّط	03	27.27	05	45.45	02	18.18	01	**09.09**	11	**100**
ثانوي	01	02.85	15	42.85	17	26.56	02	05.71	35	**100**
جامعي	12	18.75	22	34.37	28	**43.75**	02	03.12	64	**100**
المجموع	17	15.17	43	38.39	47	**41.96**	05	04.46	**112**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار، يؤكّد على أنّ الفائدة المحقّقة من خلال زيارته للمتاحف تتمثّل في الإستنتاج بأنّ تاريخ الجزائر مليء بالذكريات العريقة بنسبة 41.96%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 43.75%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر نسبة 18.18%، عند الزوّار الذين لديهم مستويات تعليمية متوسّطة.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي يؤكّد على أنّه استفاد من خلال زيارته للمتاحف، بتنمية ثقافته العامّة بنسبة 38.39%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 34.37%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعيّة.

أمّا الإتجاه الثالث، فهذا قد استفاد حسبه من قضاء وقت ممتع بالتنزّه فيه بنسبة 15.17%. حيث تدعمه أكبر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 02.85%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

أمّا الإتجاه الأخير، فهو الذي حقّق فوائد أخرى متنوعة بنسبة 04.46%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 09.09%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة، مقابل أصغر نسبة 03.12%، عند ذوي المستويات التعليمية الإبتدائيّة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر المستوى التعليمي، يمارس تأثيرا مباشرا وصريحا على حجم ونوع الإستفادة التي يحقّقها الزوّار من جرّاء زيارتهم إلى المتاحف، وهذا التأثير يتزايد ويتناقص حسب تزايد أو تناقص المستوى الدراسي للمبحوثين، لذا يظهر لنا جلياً أن فكرة الإستنتاج على أنّ تاريخ الجزائر مليئ بالذكريات العريقة لها علاقة مع تصاعد المستوى الدّراسي للزوّار، بحيث نفهم أنّه كلّما كان المستوى التعليمي للزوار عالٍ، كلّما كان احتمال الخروج من المتحف بهذا النوع من الإستنتاج كبيراً، أو كلّما كانت القدرة على الإستيعاب بفكرة الذاكرة الجماعيّة عالية بمعنى آخر، وهذا عكس الذين يعترفون بتنمية ثقافتهم العامّة، لأنّ الإتجاه العام واعٍ وعلى

يقين بأن هدف المتحف يتعدّى تنمية الثقافة العامّة للجمهور، وإنّما يعمل على تحقيق هدفه المتعلّق بتنمية الذاكرة الجماعية لدى الجماهير، ولهذا نستطيع القول بأن جمهور المتحف ذو المستوى الدّراسي العالي قد فهم رسالة المتحف المتعلّقة بتنمية فكرة الذاكرة الجماعية في أذهانهم، عكس المستويات التعليمية الأخرى التي لم تفهم رسالة المتحف إلى مثل هذا الحدّ.

*** 6-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغير دافعهم من زيارة المتحف، ومدى تأثيره على نوع الفائدة التي حققوها من خلال هذه الزيّارة المتحفيّة:**

الفائدة المحقّقة من الزيارة / الدّافع من الزيارة	قضاء وقت ممتع بالتنزه فيه		تنمية ثقافتي العامّة		إستنتجت أن تاريخ الجزائر مليئ بالذكريات العريقة		آخر		المجموع	
	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%	ت	%
الفضول والمشاهدة فقط	*09*	**42.85**	*10*	47.61	*02*	07.52	--	--.--	*21*	**100**
التمتع بمشاهدة المعارض	*03*	13.04	*12*	**52.17**	*08*	34.78	--	--.--	*23*	**100**
التعرف على الماضي الجماعي بداعي التذكّر	*03*	04.91	*20*	32.78	*35*	**57.37**	*03*	04.91	*61*	**100**
آخر	*02*	28.57	*01*	14.28	*03*	42.85	*01*	**14.28**	*07*	**100**
المجموع	*17*	15.17	*43*	38.39	*48*	**42.85**	*04*	03.57	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار قد استفاد من زيارته للمتاحف بالإستنتاج على أنّ تاريخ الجزائر مليء بالذكريات العريقة، وهذا بنسبة 42.85%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 57.37%، عند الزوّار الذين قاموا بزيارة للمتاحف بدافع التعرّف على الماضي الجماعي من أجل التذكّر، مقابل أصغر نسبة 07.52%، عند الزوّار الذين قاموا بزيارة المتاحف بدافع الفضول والمشاهدة فقط.

أمّا الإتّجاه الثاني، فهو الذي استفاد من زيارة المتاحف بتنمية ثقافته العامّة بنسبة 38.39%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 52.17%، عند الزوّار الذين قاموا بزيارة المتاحف بدافع التمتّع بمشاهدة المعارض، مقابل أصغر نسبة 14.28%، عند الزوّار الذين زاروا المتاحف لدوافع أخرى مختلفة.

ويليه الإتّجاه الثالث، والذي حقّق من زيارته للمتاحف قضاء وقت ممتع بالتنزّه فيها بنسبة 15.17%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 42.85%، عند الزوّار الذين زاروا المتاحف بدافع الفضول والمشاهدة فقط، مقابل أصغر نسبة 04.91%، عند الزوّار الذين زاروا المتاحف بدافع التعرّف على الماضي الجماعي للبلاد من أجل التذكّر.

وفي الأخير، نجد الإتّجاه الذي استفاد من أمور أخرى خلال زيارته للمتاحف بنسبة 03.57%. حيث تدعّمه نسبة 14.28%، عند الزوّار الذين زاروا المتاحف لدوافع أخرى متنوّعة، مقابل أصغر نسبة 04.91%، عند الزوّار الذين زاروا المتاحف بدافع التعرّف على الماضي الجماعي للبلاد من أجل التذكّر.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّه كلّما كان الهدف من زيارة المتاحف واعيا وثقافيا، بمعنى، أنّه ينصبّ في الرغبة للتعرّف على الماضي الجماعي لهدف التذكّر وتنمية الذاكرة الجماعية للأفراد، كلّما كانت النتائج المرجوة من هذه الدوافع قد تحققت فعليا من فعل عمليات التردّد على المتاحف، وهي على شكل استنتاجات

وتأويلات عقلية وفكرية من طرف الزوّار، بشأن هذه الفكرة التي تشكلت لديهم بأنّ المتحف قد ساعدهم على بلورة هذه الذاكرة الجماعية ونقلها إلى وعيهم، ونفهم أن الزوّار الذين لديهم فكرة مسبّقة عن الدّور الحقيقي الذي يلعبه المتحف، قد فهموا هذه الرسالة المشفّرة التي يرسلها إليهم المتحف على شكل دلالات تاريخية مشبّعة بالذاكرة الجماعيّة التي استنتجوها من خلال الذكريات التي تستحضرها في مخيّلتهم.

أمّا بالنسبة للفئات التي كان دافعها غير ذلك، بمعنى الفضول أو التسلية، فهي بعيدة كل البعد من القدرة على تحقيق الفائدة الثقافيّة القصوى من الزيارة، على شكل استنتاجات بأن تاريخ البلاد مليء بالذكريات العريقة، والملاحظ في الجدول السّابق يستنتج أنّ الأهداف المحقّقة من خلال زيارة المتاحف تعبّر بصراحة على الدوافع الأولى التي دفعتهم إلى هذه الزيارة، وبهذا فإن كلّ فئة من الزوار قد حققت الفوائد التي حددتها من الوهلة الأولى ضمن الدوافع الأولى التي أدّت به إلى زيارة المتاحف، ولكن الفوائد القريبة من رسالة المتاحف قد حققها الزوّار ذوي الدوافع المثالية والمتمثّلة في التعرف على الماضي الجماعي من أجل التذكّر، بمعنى أنّ الزوّار الذين قصدوا المتاحف من أجل ذاكرتهم الجماعيّة قد حققوها في آخر المطاف، وهذا على عكس الزوّار الذين استهدفوا منافع أخرى من لدن المتاحف.

*** 7-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر درجة تردّدهم على المتاحف، ومدى تأثيره على نوع رضاهم بغنى التراث الثقافي المعروض داخل المتحف:**

مدى الرضا بغنى التراث الثقافي المعروض في المتاحف / مدى التردّد على المتاحف	نعم راضي		ليس راضي		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
نعم يتردّد	*67*	84.81	*12*	**15.18**	*79*	**100**
لا يتردّد	*29*	**87.87**	*04*	*12.12*	*33*	**100**
المجموع	***96***	**85.71**	*16*	14.28	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يقرّ بأنّه راضٍ من غنى التراث الثقافي المعروض داخل المتاحف الوطنية بنسبة 85.71%، حيث تدعّمه أكبر نسبة 87.87% عند الزوّار الذين لا يتردّدون على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 84.81% عند الزوار الذين يتردّدون على المتاحف.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي يعتبر غير راضٍ من حجم التراث الثقافي المعروض داخل المتاحف الوطنية بنسبة 14.28%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 15.18% عند الزوّار الذين يتردّدون على المتاحف، مقابل أصغر نسبة 12.12% عند الزوّار الذين لا يتردّدون على المتاحف.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنه كلّما كان التردّد على المتاحف كبيراً، كلّما كانت إمكانية الرضى بغنى التراث المعروض في المتاحف قليلة، ولكن هي قراءة سريعة للظاهرة الكمّية، وإنّما حقيقة الأمر يؤكّد على ظاهرة كيفية، وهي كلّما كانت عملية التردّد على المتاحف كبيرة، كلّما كانت درجة عدم الرضى بقدرة المتاحف على عرض مجمل التراث الثقافي الذي تزخر به البلاد غير ممكنا، وهذا راجع إلى حقيقة تقنية واقتصادية يسير وفقها المتحف، وهذه الحقيقة التقنية هي التي أدّت بالمتردّدين على المتاحف بكثرة للتعبير عن استيائهم من الكمّية القليلة التي يمكن أن يعرضها المتحف للزوّار. لأن المتحف لديه فضاء محدود للعرض وكذلك عملية اقتناء محدودة للأعمال الفنّية، التي لا يمكن أن تلبّي إلحاح هذه الفئة المتنامي، والتي أصبحت لها تجربة ومعرفة خاصّة بحجم التراث الذي يجب أن يعرض للزوّار.

ونفهم في الأخير من هذه الحقيقة، أنّ هناك أجزاءا أو جوانباً من الذاكرة الجماعية الوطنيّة التي لا يمكن للمتحف أن يعرضها بأكملها أو بتنوعها وتعقدها نظرا للأسباب السّابقة، وهذا ما يجعل إذن، هؤلاء المتردّدين المخلصين للمتاحف الوطنية غير مقتنعين بحجم الذكريات القليلة وغير المتجدّدة - إقتناء المتاحف لأعمال تاريخية جديدة - التي لا تُشبع طلباتهم المتزايد من الذاكرة الجماعية.

*** 8-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على إمكانيّة إستنتاجهم بغنى التراث الثقافي المعروض في المتاحف:**

مدى الرضى بغنى التراث الثقافي المعروض في المتاحف / المستوى الدّراسي	نعم راضي		ليس راضي		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
إبتدائي	02	100	--	--.--	02	100
متوسّط	07	63.63	04	36.36	11	100
ثانوي	25	71.42	10	28.57	35	100
جامعي	36	56.25	28	43.75	64	100
المجموع	70	65.50	42	37.50	112	100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يعتبر راضٍ بغنى التراث الثقافي المعروض داخل المتاحف بنسبة 65.50%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 100%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 56.25%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو غير راضٍ من حجم التراث الثقافي المعروض داخل المتاحف بنسبة 37.50%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 43.75%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر نسبة 28.57%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانويّة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ القراءة السريعة لهذه الإحصائيات، تدعنا نفهم أن مدى الإستنتاج بغنى التراث الثقافي الوطني المعروض داخل المتاحف قد حقّقه الزوّار ذوي المستويات التعليمية المنخفضة، وهذا عكس المستويات التعليمية المرموقة، ولكنّ الحقيقة تكمن في القراءة السوسيولوجية السليمة لهذه المعطيات، بحيث يدلّ هذا الإمتناع على عدم رضا ذوي المستويات التعليمية العالية بحجم المعروضات الضئيل الذي تستطيع أن تعرضها المتاحف، فهم يدركون أن التراث الثقافي الوطني أكبر وأوسع من أن يحتويها فضاء المتحف أو قاعات العرض. وهذا الوعي الحقيقي بغنى التراث الوطني يدرك أن الكثير من عناصر التراث الثقافي الوطني موجود خارج قاعات العرض ولا يستطيع أن يلبيها المتحف لزوّاره في مكان محدود لأسباب مادّية وموضوعية، وبالعكس لدى المستويات التعليمية المنخفضة، فإن نقص وعيهم بالحجم الحقيقي للتراث الثقافي للبلاد، تركهم يضننون أن غنى التراث الثقافي هو ما اكتشفوه في المتحف، ونستطيع الخروج في الأخير باستنتاج، وهو أن المتاحف لا تستطيع أن تلبّي حاجيات الجماهير من الذاكرة الجماعية خاصّة المثقّفة منها، لأنّها تعرض عليهم أجزاء فقط من الذاكرة الجماعية، وهي حسب الطبقات المثقّفة تعتبر ذاكرة جماعية ناقصة العناصر الثقافية والتاريخيّة.

* 9-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر نوع تصوّراتهم للدّور الأساسي للمتحف، ومدى تأثيره على نوع تصوّراتهم فيما يتعلّق بالهدف الذي يسعاه المتحف من خلال إقامته المعارض للزوّار:

هدف المتحف من إقامته للمعارض المتحفية / الدّور الذي يمثّله المتحف في تصوّرات الزوّار	تثقيف هذا الجمهور		تسلية هذا الجمهور		توعية الجمهور حول أهمية التراث الجماعي والذاكرة التي يمثلها		آخر		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
مؤسّسة تعليمة تثقيفية	18	**45.00**	03	07.50	19	47.50	--	--.--	40	100
مكان للتمتّع والتنزّه	03	37.50	03	**37.50**	02	25.00	--	--.--	08	100
مخزن للتراث وللذاكرة الجماعية	09	14.75	02	03.27	50	**81.96**	--	--.--	61	100
آخر	--	--.--	01	33.33	01	33.33	01	**33.33**	03	100
المجموع	30	26.78	09	08.03	72	**64.28**	01	00.89	112	100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتجاه العامّ للزوّار يؤمن بأنّ هدف المتاحف من وراء إقامته للمعارض المتحفية، هو من أجل توعية الجمهور حول أهمية التراث الجماعي والذاكرة التي يمثلها، وهذا بنسبة 64.28%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 81.96%، عند الزوّار الذين يعتقدون بأنّ المتاحف تمثل بالنسبة إليهم مخزناً للتراث وللذاكرة الجماعية للأمّة، مقابل أصغر نسبة 25.00%، عند الزوّار الذين يعتقدون بأنّ المتاحف ما هي إلاّ أماكن للتمتّع والتنزّه.

ويذهب الإتجاه الثاني، إلى الإعتقاد بأنّ هدف المتاحف من إقامة المعارض المتحفيّة يكمن في تثقيف الجمهور وهذا بنسبة 26.78%، حيث تدعّمه أكبر نسبة 45.00%، عند الزوّار الذين يعتقدون بأنّ المتحف يمثّل بالنسبة إليهم مؤسّسة تعليمية تثقيفية، مقابل أصغر نسبة 14.75%، عند الزوّار الذين يعتقدون بأنّ المتحف يمثل لديهم مخزناً للتراث الثقافي والذاكرة الجماعية.

أمّا بالنسبة للإتجاه الثالث، فهذا يعتقد بأنّ الهدف من وراء إقامة المتاحف للمعارض المتحفيّة، هو من أجل تسلية الجمهور بنسبة 08.03%، حيث تدعّمه أكبر نسبة 37.50%، عند الزوّار الذين يعتقدون بأن المتحف يمثّل لديهم مكاناً للتمتع والتنزّه، مقابل أصغر نسبة 03.27%، عند الزوّار الذين يعتقدون بأنّ المتاحف تمثّل بالنسبة إليهم مخزناً للتراث والذاكرة الجماعيّة.

أمّا بالنسبة للإتجاه الأخير، فهذا يعتقد أنّ المتاحف تقوم بإقامة المعارض المتحفية لأغراض أخرى مختلفة بنسبة 00.89%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 33.33% عند الزوّار الذين تمثّل المتاحف بالنسبة إليهم شيئاً آخر.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ التصوّر الأوّل الذي يحمله الزائر بشأن الدور الذي يمثّله المتحف بالنسبة إليه، له تأثيراً مباشرا على نوع الإعتقاد الذي يقيمه فيما يتعلّق بالهدف الأساسي الذي يسعى إليه المتحف من وراء تنظيمه لكلّ تلك المعارض الموجّهة للزوّار، حيث نلاحظ أنّ فئة الزوّار الذين يتصوّرون بأن المتحف يعدّ مخزناً للتراث وللذاكرة الجماعيّة، فهم يعتقدون بأن هدف المتحف من القيام بهذه المعارض هو توعية الجمهور بأهمّية هذا التراث والذاكرة الجماعيّة التي يمثلها. ونفس الشيء بالنسبة للّذين يحملون تصوراً بأن المتحف يمثل لهم مؤسّسة تعليمية وتثقيفية، فهم يعتقدون من جانبهم، أنّ هدف المتحف هو تثقيف الجمهور. وكذلك بالنسبة للّذين يحملون تصورا بأن دور المتحف يمثّل لهم مكانا للتمتع والتنزّه، فهم يعتقدون بأنّ هدف المتحف يتمثل في تسلية الجمهور، فالكلّ لديه إذن تصوراً معينا حول الأهداف الثقافية التي يصبو إليها المتحف، وهذا حسب نوع التصور الأوّلي الذي يحمله الزوار عن ماهية المتحف.

إنّ الإتجاه العام لاعتقاد الجمهور يعدّ في محلّه بشأن الهدف الحقيقي الذي يحقّقه المتحف، وهذا بما أنّ معضم الزوّار لديهم تصوّرا في محلّه أيضاً حول تصوّرهم الأوّلي بشأن الدور الحقيقي الذي يلعبه المتحف، فإننا نستطيع القول بعدئذٍ، بأن المتحف قد نجح في تسويق التصوّر الغالب لدى الزوار، التصوّر الذي يؤكّد على أنّه - المتحف - يمثّل المخزن الذي يحمي التراث والذاكرة الجماعية المنبثقة منه، لذلك فقد لقي استقبالا واسعا من طرف فئة جمهور المتاحف الغالبة التي أدلت باعتقادها هنا على أنّ الهدف الأساسي الذي يصبو إليه المتحف هو توعية الجمهور بأهمّية التراث الثقافي والذاكرة الجماعية التي يمثّله هذا الأخير.

*** 10-2-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على نوع إحساسهم الغالب أثناء مشاهدتهم للمعروضات المتحفية داخل المتحف:**

الإحساس الغالب / المستوى الدراسي	الشعور بالمفاجأة والإعجاب		الشعور بالفخر والإعتزاز		لا أشعر بشيء إطلاقاً		آخر		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
إبتدائي	*01*	**50.00**	--	--.--	*01*	**50.00**	--	--.--	*02*	100
متوسّط	*05*	45.45	*06*	54.54	--	--.--	--	--.--	*11*	100
ثانوي	*09*	25.71	*22*	62.85	*01*	02.85	*03*	**08.57**	*35*	100
جامعي	*16*	25.00	*46*	**71.87**	*02*	03.12	--	--.--	*64*	100
المجموع	*31*	27.67	*74*	**66.07**	*04*	03.57	*03*	02.67	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يشعر بالفخر والإعتزاز تجاه المعروضات المتحفية التي شاهدها داخل المتاحف وهذا بنسبة 66.07%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 71.87%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر نسبة 54.54% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة.

أمّا الإتجاه الثاني، فإحساسه الغالب تجاه المعروضات المتحفية التي شاهدها داخل المتاحف، هو الشعور بالمفاجأة والإعجاب بنسبة 27.67%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 25.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعيّة.

أمّا الإتجاه الثالث، فهو الذي لا يشعر بشيء تجاه المعروضات المتحفية التي صادفها داخل المتاحف، وهذا بنسبة 03.57%، حيث تدعّمه أكبر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 02.85%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

أمّا بالنسبة للإتجاه الأخير، فهذا يقرّ بأنّه يشعر بأحاسيس أخرى مختلفة حين يشاهد المعروضات المتحفية داخل المتحف بنسبة 02.67%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 08.57% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الشرائح الإجتماعيّة ذات المستويات التعليمية العالية، هي الأكثر فخراً واعتزازاً من الآخرين، وهذا من حيث درجة تأثير المعروضات المتحفيّة على أحاسيسهم العميقة، لأنّ هذا الشعور لا يدلّ على القراءة السطحية وغير المعمّقة للدّلالات الحضارية التي تدلّ عليها الأعمال الفنّية المعروضة في المتاحف كما عبّر عنها الآخرون بمجرّد المفاجأة والإعجاب، وإنّما قد حقّقت لديهم إحياء ذلك الشعور بالمجد الذي تسرده عليهم الذاكرة الجماعية التي يعرضها عليهم المتحف. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، وكما نستطيع أن نستنتج أيضاً، فإنّ درجة الشعور بالفخر والإعتزاز بذاكرة الأمّة السّابقة عند هذه الفئة من هذا الجمهور المتحفي، تتصاعد كلّما تصاعد المستوى الدّراسي للزوّار.

إنّ الشعور بالفخر والإعتزاز أثناء زيارة المعارض، يدل إذن على أنّ هذه الشريحة قد حققت إستيعاباً للذاكرة الجماعيّة، والفضل يعود هنا لمستواهم الدراسي العالي الذي يمنحهم الكفاءة في قراءة وتفكيك الرموز ومعانيها. ولهذا السبب فهم يعبّرون عن الإحساس الصريح والعميق بهذا التحقيق على شكل فخر واعتزاز، وهذا الإحساس يدلّ إذن على نجاح مهمّة المتحف عند هذه الفئة من الزوار ببلوغه إحساس ووجدان الزوار العميقين، والذي استجاب مع عرض المتحف بقراءتهم للرسالة الضّمنيّة الموجّهة إليهم. أمّا الشرائح الأخرى، فإنّ إحساسهم سطحي وآني لا يعبّر كثيراً عن شيء ذا قيمة نفسية وعقليّة عند بعض الفئات ذات المستويات التعليميّة الدّنيا، أي أنّها لم تحقّق الإنفعال مع الرسالة المتحفيّة الموجّهة إليهم، وإنّما إجاباتهم تدلّ على أنهم حقّقوا استجابة إنفعاليّة مع المعروضات الفنّية الجماليّة، لا مع دلالاتها التاريخيّة والتذكاريّة.

*** 2-2-11) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على نوع إنطباعهم العام الذي أنهوا به زيارتهم المتحفية:**

نوع الإنطباع العام / المستوى الدّراسي	جيّد		متوسّط		ضعيف		لا أدري		المجموع	
	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%	تكرار	%
إبتدائي	01	50.00	01	**50.00**	--	--.--	--	--.--	02	**100**
متوسّط	08	**72.72**	03	27.27	--	--.--	--	--.--	11	**100**
ثانوي	24	68.57	08	22.85	01	02.85	02	**05.71**	35	**100**
جامعي	33	51.56	26	40.62	03	**04.68**	02	03.12	64	**100**
المجموع	66	**58.92**	38	33.92	04	03.57	04	03.57	**112**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار قد أنهى زيارته للمتحف بالخروج منه بدرجة إنطباع جيّدة بنسبة 58.92%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 72.72%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة، مقابل أصغر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي خرج من المتحف بدرجة إنطباع متوسّطة بنسبة 33.92%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر نسبة 22.85%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

أمّا الإتجاه الأخير، فهو المقدّر بنسبة 03.57%. حيثّ تدعّمه أكبر نسبة 05.71%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليميّة الثانويّة بدرجة إنطباع ضعيفة، مقابل أصغر نسبة 02.85%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانويّة بدون أيّ انطباع يذكر.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ المُلاحِظ لدرجات الإنطباع الجيّدة المختلفة، والمعبّر عنها في الجدول السّابق حسب متغيّر المستوى الدّراسي، فهو يستنتج بأنّها تختلف حسب هذا المتغيّر، بمعنى أنّ متغيّر المستوى الدّراسي له تأثير صريح على نوع الإنطباع العام الذي يخرج به الزائر من قاعات المتحف فور نهاية فترة زيارته، بحيث نرى في الأخير أنّ درجة الإنطباع الجيّدة لا تتحقق في جميع الأحوال لدى الزوار فور إنهاء زيارتهم، وهي بالتالي تتزايد كلّما انخفض المستوى التعليمي للزوّار، وتنخفض بالعكس، كلّما ازداد مستواهم التعليمي.

قد نفهم ممّا سبق، بأنّ المستويات التعليميّة المنخفضة، هي الوحيدة التي حقّقت درجة رضا جيّدة تجاه مهمّة المتحف المتمثّلة في تحقيق الإشباع الثقافي للجماهير المتحفيّة، والتي انبثقت من جرّاء الإستفادة القصوى من المعروضات المتحفية، إذ هذا ما يدلّ عليه انطباعهم الجيّد. ولكن بالنسبة للمستويات التعليمية العالية التي لا تعبّر عن درجة إكتفاء عالية، فعدم الرضا هذا يعود نظراً لعدم رضاها من المقدار القليل الذي تعرضه المتاحف الوطنيّة

من تراث ثقافي ومن ذاكرة جماعيّة. أي أنّ المقدار القليل من التراث الثقافي المعروض في المتاحف، معناه لدى هذه الشريحة، المقدار القليل من الذاكرة الجماعيّة التي يمكن لهذا المقدار من التراث أن يمثله ويبثّه. ونستطيع أن نفهم الآن من خلال تأويل هذه المعطيات البسيكولوجية بأن الشرائح الأكثر تعلّماً، هي الأكثر إلحاحا من حيث طلباتها المتزايدة لإشباعها ثقافياً من حيث كمّية التراث الثقافي المعروض في المتاحف، وهذا وعياً منهم من أجل تحقيق أكبر قدر من الإستيعاب للذاكرة الجماعية التي تمثّلها.

إنّ المتحف إذن بهذا المعنى، لا يحقّق الرضا لجميع المستويات التعليمية، خاصّة الفئة ذات المستويات التعليميّة العاليّة، بمعنى أنّه قد فشل في إشباع، ومن ثمّ، إقناع هذه الشريحة بحجم مساهمته في نقل الذاكرة الجماعية إليهم، والذين يرون أنّ المتحف يستطيع أن يلبّي طلبهم من الذاكرة الجماعيّة، شريطة أن يعمل هذا الأخير على اقتناء وحيازة وعرض أكبر قدر ممكن من التراث الثقافي للبلاد غير معروض (***patrimoine culturel inédit***)، لأنهم يدركون أنّه يوجد الكثير منه ينتظر العرض للزوار.

* 2-2-12) جدول يبيّن توزيع المبحوثين حسب متغيّر سنّهم، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:

مدى التردّد على المتاحف / السّن	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
19 سنة وأقل	*15*	62.50	*09*	37.50	*24*	**100**
[20 و 29]	*38*	70.37	*16*	29.62	*54*	**100**
[30 و 39]	*14*	73.68	*05*	26.31	*19*	**100**
[40 و 49]	*08*	**80.00**	*02*	**20.00**	*10*	**100**
50 سنة وأكثر	*04*	**80.00**	*01*	**20.00**	*05*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	*112*	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 80.00%، عند كلّ من الزوّار المتراوح سنّهم ما بين [40 و49] سنة، والزوّار البالغين سنّ 50 سنة فأكثر، مقابل أصغر نسبة 62.50%، عند الزوّار البالغين سنّ 19 سنة وأقلّ.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر نسبة 37.50%، عند الزوّار البالغين سنّ 19 سنة وأقلّ، مقابل أصغر نسبة 20.00%، عند كلّ من الزوّار المتراوح سنّهم ما بين [40 و49] سنة، والزوّار البالغين سنّ 50 سنة فأكثر.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر السنّ يساعد على اكتساب الخبرة في التردّد على المتاحف، وهذه الخبرة تزداد كلما ازدادت عمليات التردد التي يقوم بها الفرد خلال فترة حياته، فمتغيّر السنّ إذن يعتبر من المحدّدات الهامّة لمدى التردّد على المتاحف فيما بين الشرائح العمريّة، وكما نلاحظ من خلال الجدول، فنسبة التردد على المتاحف تزداد كلّما ازداد عمر الأفراد، وهي حصيلة النشاط التي حققها الفرد طوال حياته الثقافية المتمثلة في التردّد على المتاحف، وهذه الشريحة العمريّة تتردّد أكثر على المتاحف كلما كانت علاقتها بها عميقة وهي إذن أكثر تعلقا بالذاكرة الجماعيّة، التي يغذيها الإحساس المتنامي للحنين إلى الماضي، فهذه الشريحة العمريّة تعيش الماضي أكثر من الحاضر، لأنها تستدرك الذكريات الماضيّة التي من خلالها تقوم بإعادة بناء الأحداث التي عاشتها أو شهدت عليها.

أمّا الشرائح العمريّة الأخرى الأقل سناً، فهي في مرحلة اكتشاف هذه الذاكرة الجماعيّة، بحيث يعد مقدار ذاكرتها غير قوي مثل لدى المسنين، لأن حياتهم غير مشبّعة بالأحداث التي تستلزم منبّهات تذكّرية كما يقوم المتحف باستدراكها لهم.

* حوصلة نتائج الفرضيّة الأولى:

نستطيع القول من خلال القراءات السوسيولوجية للجداول الإحصائيّة السّابقة، وأيضاً من خلال المتغيرات المستقلّة المعتمدة التي أدلت بتأثيرها المباشر على المتغيرات التابعة، التي بيّنت جوانب الظاهرة المتمثلة في السبب والنتيجة، بأن فرضيّتنا الجزئيّة الأولى التي تنبّأت بوجود علاقة سببية بين درجة التردّد على المتاحف ودرجة التقرب من الذاكرة الجماعيّة عند الزوار، بأنها افتراض له أساس من الصحّة في الميدان، وهذه الحقيقة أكّدت لنا أيضاً بصحّة بعض التساؤلات والملاحظات الأولى التي وضعناها في إطارها النظري.

فإنّ عمليّة التردّد الكثيفة على المتاحف إذن، لها فعلاً تأثير مباشر على مدى قدرة الزوار المخلصين على استيعاب الذاكرة الجماعية التي تعرضها عليهم المتاحف، وهذا على شكل علاقة سببية تجعل من درجة التردّد العالية على المتاحف، هي التي تعزّز الإحتمال من التقرب إلى الذاكرة الجماعية في الأذهان. أمّ في الحالة العكسيّة، فتؤكّد النتائج على أنّه كلّما كانت عمليّة التردّد على المتاحف ضعيفة، كلّما كانت إمكانية التقرّب من الذاكرة الجماعية التي تتضمّنها الرّسالة المتحفية ضعيفة، أو إن لم نقل منعدمة في بعض الحالات، ونستطيع القول في آخر المطاف، بأنّ الفرضيّة الجزئيّة الأولى للدّراسة، قدّ تحققنا من صحّتها بالإيجاب، بمعنى أنّ عمليّة التردّد الكثيفة والمخلصة للمتحف، تلعب دوراً في تذكير الزوّار بذاكرتهم الجماعية التي يبنونها شيئا فشيئا من عمليات الذهاب المتكرّرة والمقصودة إلى المتاحف، لأنّه لا يمكن التوصّل إلى هذه الغاية في يوم واحد بدليل أنّ الذاكرة الجماعية لا نفهمها ولا نستعيبها إلاّ من خلال تكرار الدروس.

هذا بالنسبة للحكم على صحة الفرضية الأولى، لكن بالنسبة للمقدار الذي يحققه الزوّار من الذاكرة الجماعيّة المعروضة في المتاحف، فهذه الأخيرة، ولو أكدنا هنا في دراستنا هذه، بأنها تعمل حقيقة على نقل الذاكرة الجماعيّة ولو بنسبٍ متفاوتة حسب الخصائص السوسيولوجيّة للفئات الإجتماعيّة المختلفة، أنّها لا تستطيع في آخر المطاف ضمان مبدأ العدل ولإنصاف في بث هذه الذاكرة على الجميع بسبب الخصائص سالفة الذكر، أو حتى تلبية الإلحاح المتزايد على الذاكرة الجماعية من طرف جمهور المتاحف المخلص، لأنّ الذاكرة الجماعيّة معقّدة وواسعة، وإمكانية عرضها بشكل كامل وشامل بدون عمليّة إنتقاء للذكريات وللأعمال التي تحييها، يبقى من المستحيل، وهذا لأسباب موضوعية وتقنية تتعلق بقدرة المتاحف على عرض كامل التراث الثقافي للبلاد، والذي من شأنه أن يستدعي لنا هذه الذاكرة الجماعيّة.

* 2-3) الفصل الثالث:

عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة،

المتعلّقة بالممارسات الثقافيّة لجمهور

المتاحف الوطنيّة، إحصائياً وسوسيولوجياً:

*** تمهيد:**

نريد من خلال هذا الفصل، أن نجيب على السؤال المطروح حول إمكانيّة تحقيق الزوّار لنفس درجة التردّد على المتاحف، أم أنّ هناك - كما افترضنا في فرضيتنا الثانية لبحثنا - تأثيرا مباشرا لمتغيّر المستوى التعليمي للزوار، على ممارساتهم الثقافية والمتحفيّة التي تحدّد لهم مدى وحجم تردّدهم على المتاحف. فهذه الفئات التعليميّة إذن، هي التي من شأنها أن تبيّن لنا لاحقاً ما إن كانت الإختلافات الموجودة في مميّزاتها التعليمية والثقافيّة، هي التي يمكن أن تعطي لنا فكرة صريحة عن السبب الحقيقي وراء الإختلاف الموجود في درجة التردّد على المتاحف، بمعنى أنّ عمليّة التردّد على المتاحف، ما هي إلاّ وليدة تلك المميّزات التعليمية التي تساعد الزوّار الأكثر تعلماً بالتردّد عليها أكثر، عكس الزوّار الأقل تعلّماً.

لقد إستعنّنا إذن في هذا الفصل، بمجموعة من المتغيّرات التي تساهم في تحديد المستويات التعليمية والثقافية لجمهور المتاحف من أجل التحقق من صحة هذا الإفتراض الثاني لدراستنا، وهذه المجموعة من المتغيرات تتمثل في كلّ من: مستواهم التعليمي، مستوى التعليمي لآبائهم، إمتلاك مكتبة خاصّة بهم في البيت، تنظيم مدرستهم لزيارات متحفيّة خلال فترة تمدرسهم...إلخ، وهذه المتغيّرات هي التي ستدلّنا لاحقا على الفئات المتعلّمة من المتجمع التي تتميّز بعادة التردّد على المتاحف والغايات التي تنتظرها من ذلك.

*** 2-3-1) جدول يُبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر المستوى الدّراسي:**

المستوى الدّراسي	التكرار	النسبة %
أميّ	--	--.--
إبتدائي	*02*	01.78
متوسّط	*11*	09.82
ثانوي	*35*	31.25
جامعي	*64*	**57.14**
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الفئة التعليمية الجامعيّة هي الأكثر ذهاباً إلى المتاحف بنسبة 57.14%. ومن ثمّ تليها في المرتبة الثانيّة، الفئة التعليميّة الثانويّة بنسبة 31.25%. أمّا في المرتبة الثالثة، فإنّنا نجد الفئة التعليمية المتوسطة بنسبة 09.82%. ثمّ في الأخير، تليها الفئة التعليمية الإبتدائية، وهذا بنسبة 01.78%.

كما نلاحظ هنا بالنسبة للفئة التعليمية للأمّيين، فهي غير واردة إطلاقاً في الإحصائيات، وهذا رغم تكليفنا - من باب الإحتمال - لموظّفي المتاحف المكلّفين باستقبال الزوّار، بملئ استمارات الزوّار الأميّين إذا دخلوا المتاحف، لذا فإننا ونظرا لغيابهم فيها، عمدنا إلى حذف هذه الفئة من الجداول الإحصائية اللاّحقة، لأنها ليس لها أيّ دلالة إحصائية.

ونقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ ملاحظتنا حول حقيقة المستويات الدّراسية التي تميّز ظاهرة الذهاب إلى المتاحف فيما بين زوّار المتاحف، تثبت أنّ الفئات التعليميّة العليا هي الأكثر توافداً على المتاحف من الفئات الأخرى، حيث نرى أنّ هناك تصاعدا منطقيا في درجة التوافد على المتاحف من قبل الزوّار، وهذا كلّما تصاعد مستواهم الدّراسي، والعكس صحيح، أي أنّ هناك تنازلاً منطقيا في درجة التوافد على المتاحف (وتمثل درجة الإمتناع عن الذهاب إلى المتاحف) كلّما تنازل مستواهم التعليمي.

فمن خلال الدّلالات الإحصائيّة سّالفة الذكر، فإن الشرائح التي تذهب إذن بكثرة إلى المتاحف ومعارضها، ، تدلّ على أنّها شرائح أكثر ثقافة وأكثر تعلّماً، إلاّ أنّها في هذه الحالة وكما سبق أنّ أوضحنا سابقاً، فهي تتعلّق هنا بعمليّة ذهاب واحدة، ولا يعكس حقيقة ذلك لعمليّة التردّد التي تعبّر عن عمليّات ذهاب عديدة إلى المتاحف من قبل الزوّار المخلصين، وهذا ما سنحاول إثباته في الجدول المركّب التالي.

*** 2-3-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف :**

المستوى الدّراسي / مدى التردّد على المتاحف	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
إبتدائي	--	--.--	*02*	**100**	*02*	**100**
متوسّط	*07*	63.63	*04*	36.36	*11*	**100**
ثانوي	*25*	71.42	*10*	28.57	*35*	**100**
جامعي	*47*	**73.43**	*17*	26.56	*64*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 73.43%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 63.63%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة.

أمّا بالنسبة للإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 100%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائيّة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 26.56%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعيّة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الزوّار الأكثر تعلّماً هم الأكثر تردّداً على المتاحف، وهذه حقيقة لا تخفي لنا الدّور الأساسي والفعّال، الذي يكاد أن يكون الشرط الأساسي، في حدوث هذه عمليّة، أي أنّ الأفراد يُكثرون من التردّد على المتاحف، حسب مستوى تعليمهم المرموق، والذي يمكّنهم من خلق هذه الممارسة الثقافية، ويقلّون بالعكس، كلّما قلّ مستواهم التعليمي.

إنّ ما يعنيه كلّ ذلك، هو أنّ المتاحف كأمكنة تعليميّة وتثقيفيّة، تعدّ أمكاناً حصريّة للمتعلّمين والمثقفين أكثر ممّا هي تتوجّه للآخرين من دونهم، لأنّ المتاحف تتطلّب من زوّارها قدراً معيّناً من المعرفة والثقافة، لكي تتجاوب مع زوّارها في عملية إرسال رسالتها المتحفيّة والتعليميّة، ونلاحظ إذن، أنّ ظاهرة التردّد على المتاحف هنا، تستحوذ عليها الفئات التي تمتلك مستويات تعليمية رفيعة، والتي تُكثف من عملية تردّدها على المتاحف كلّما تصاعد مستواها التعليمي، وهناك بالعكس، عدّ تنازلياً لدرجة التردّد على المتاحف، وهذا كلّما أخذ مستواها الدّراسي بالإنخفاض.

إنّ المستوى التعليمي المعتبر، يسمح بذلك لذويه بالتردّد على مثل هذه الأماكن الثقافية، وأمّا المستويات التعليميّة المنخفضة، فتقوم بإقصاء نفسها منها، وهذا بالإمتناع عن التردّد عليها، لأنها، ترى أنّ هذه الأماكن غريبة عليها ولا جدوى من ذلك، بما أنّها ليست لها معارف أوّلية واستعدادات تعليمية وثقافية لفهمها، لذا فتعمد في الأخير إلى إقصاء

نفسها، بفعل أنها هي أيضاً مقصية منها، ونسمي هذه العملية بعمليّة الإقصاء المتبادل، أو بالإقصاء المزدوج، بمعنى أن المتحف يقصي هذه الفئة من الزوّار، بينما تقصي نفسها في نفس الوقت من التردّد إليها.

ونستنتج هنا، أنّ المتاحف تستقطب فقط الجمهور المتعلّم، بمعنى، الجمهور الذي يتماشى وإستراتيجية مشروعها المتحفي، الذي يخاطب الجمهور المتعلّم الذي يتمتّع بقابلية ثقافية وفكرية كبيرة لفهم رسالتها المتحفية، أمّا بالنسبة للشرائح الأقلّ تعلّما، فهي تمارس إقصاءها من أروقة معارضها كلّما انخفض مستواها التعليمي، وخاصّة كلّما انعدم.

والواقع حسب بيار بورديو، فإنّ هذه الإستراتيجية المتحفية متداولة عند الكثير من المتاحف إلى درجة أنها تُحتسب من مبادئ عملها، بكونها مؤسّسات إجتماعيّة إقصائيّة أكثر ممّا هي تكوينيّة، أي مثلها مثل المدرسة، تعتبران مؤسّستان اجتماعيّتان تقومان بإعادة إنتاج هذه الشرائح الإجتماعيّة المحظوظة اجتماعياً وثقافياً، وهذا بإعطائها الأولويّة لهذه الشرائح ذات المستويات التعليمية العالية، لكي تستنتج - وبدون بذل أيّ جهد كبير من طرف المتاحف - بنفسها، الهدف من عرض التراث الثقافي الذي يمكّنهم من تقريبهم أكثر من الذاكرة الجماعية، ولا تكلّف نفسها بأي مجهودات في عملية إيصال هذه الرسّالة إلى غير المتعلّمين، وهذه الإيديولوجية أطلق عليها بورديو بإيديولوجية الموهبة (***L'idéologie du don***)، وهذا ما يؤكّد لنا في الأخير، بأنّ المتاحف ولو كان هدفها الأوّل والأخير يتمثّل في مساعدة الأفراد على إيجاد ذاكرتهم الجماعيّة من خلالها، فهذه الغاية لا تتحقّق بنفس الطريقة عند الشرائح الإجتماعيّة التي تضعف رساميلها الثقافيّة، وهي إذن، مقصيّة بهذه الطريقة من ذاكرتها الجماعيّة.

*** 2-3-3) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر المستوى الدّراسي للآبائهم، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

المستوى الدّراسي للأب / مدى التردّد على المتاحف	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
أمّي	*10*	55.55	*08*	**44.44**	*18*	**100**
إبتدائي	*18*	66.66	*09*	33.33	*27*	**100**
متوسّط	*11*	73.33	*04*	26.66	*15*	**100**
ثانوي	*19*	73.07	*07*	26.92	*26*	**100**
جامعي	*21*	**80.76**	*05*	19.23	*26*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 80.76%، عند الزوّار الذين يمتلك آباؤهم لمستويات تعليمية جامعية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 55.55%، عند الزوّار الذين يمتلك آباؤهم لمستويات تعليمية أمّية.

أمّا بالنسبة للإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 44.44%، عند الزوّار الذين يمتلك آباؤهم لمستويات تعليمية أمّية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 19.23%، عند الزوار الذين يمتلك آباؤهم لمستويات تعليمية جامعيّة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ عمليّة تردّد الزوّار على المتاحف تتغيّر وتتأثّر درجتها حسب المتغيّر المستقلّ للمستوى الدّراسي للأب، بحيث يؤكّد هذا على أنّ هناك تأثيراً للمستوى التعليمي للآباء بشكل مباشر، وكما هو واضح على المستوى التعليمي للأبناء، هذا من جهة، وينتقل هذا التأثير بعدها، إلى التأثير على درجة تردّد أبنائهم على المتاحف من جهة أخرى. وبذلك يمكن لنا أن نلاحظ بعدها، بأنّ درجة تردّد الزوّار على المتاحف تكون كبيرة عند الزوار الذين يكون المستوى التعليمي لدى آبائهم كبيراً، والعكس يقول، بأن درجة تردّدهم تقلّ عندما يكون المستوى التعليمي لآبائهم ضعيفاً.

نستنتج بعد كلّ هذا، بأن الممارسة الثقافية للآباء يتم توريثها للأبناء في مثل هذه الحالة، على شكل تقاليد معرفية يتتلمذها الأبناء عن آبائهم الذين يستمتعون بثقافة عالية، وأمّا الزوّار الذين يتردّدون على المتاحف بشكل محتشم، فهم الذين لا تتمتع عائلاتهم وآباؤهم بهذه الثقافة المتحفية. إلاّ أنهم هنا، نجدهم يبذلون مجهوداتهم الفردية في التردّد على المتاحف من أجل اكتشاف هذه الأماكن المجهولة بالنسبة لعائلاتهم.

ونقول في الأخير، بأنّ درجة تردّد الزوّار على المتاحف مهما كانت المبادرات والمغامرات الثقافية الفرديّة، تعتبر في الواقع مرهونة أكثر بالإستعدادات الثقافيّة الفرديّة التي يرثونها عن عائلاتهم على شكل رأسمال ثقافي يضمن لهم هذه الممارسة الثقافيّة العائليّة، أكثر ممّا تكون مجهودا فردياً لهم، لأنّ المشوار الثقافي للأب - عكس الأم التي لم يجدي تأثيرها هنا - مليء بمثل هذه الممارسات الثقافية المتحفية، فلا مانع لديه أن يقوم بتحريض ابنه على انتهاج تجربة أبيه لكي يحقّق نجاحا ثقافيا، ولما لا اجتماعيا بالمفهوم البورديوفي، الذي يضع هذا الإرث الثقافي الذي يُتوارث ابنا عن أب بالرأسمال الثقافي الذي يتداوله أفراد العائلة فيما بينهم.

نرى في الأخير، بأنّ خلاصة القول تؤكّد هنا على أنّ الوسط أو المحيط الثقافي العائلي، يلعب دوراً أساسياً وأوليّا في تكوين أفراده ثقافيا (***L'initiation à la pratique culturelle***) لكي يسهّل عليهم أنّ تعاملوا ثقافياً مع مختلف المؤسّسات الإجتماعيّة بشكل إيجابي في المستقبل، وتسمى هذه العملية في علم الإجتماع، بعمليّة إعادة الإنتاج الإجتماعي، أين تقوم الخليّة الإجتماعيّة الأولى المتمثلة في العائلة، باختيار النموذج الثقافي والإجتماعي الأنسب أو الأمثل لجيله الجديد، وهذا لإعطائه الانطلاقة الصحيحة، والتنشئة السوسيوثقافيّة الأنجع لضمان تمركز جيّد لعناصرها داخل الجسم المجتمعي.

*** 4-3-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر إمتلاك مكتبة خاصّة بهم في البيت:**

إمتلاك مكتبة في البيت	التكرار	النسبة %
نعم يمتلك	*57*	**50.89**
لا يمتلك	*55*	49.10
المجموع	112	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر درجة ذهاب إلى المتاحف، تعود للزوّار الذين يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت بنسبة 50.89%. مقابل أصغر درجة ذهاب إلى المتاحف قدّرت بنسبة 49.10%، والتي تعود للزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر إمتلاك مكتبة خاصة بالزّائر في البيت، يدلّ على أنّه مؤشّر صريح ومباشر لمساهمة المستوى التعليمي الجيّد الذي يتمتّع به الزّائر المتحفي الذي يمتلكها، فهذا يدّل على أنّ متغيّر امتلاك مكتبة في البيت، يُعدّ من الظروف السوسيو-اقتصاديّة الضرورية التي توفّر الظروف العامّة للتكوين الثقافي للفرد، وهي نفس الظروف التي تحرضّ الزوّار لكي يتردّدوا على المتاحف ومعارضها، لأنّها تعتبر من الظروف الماديّة التي تساهم في زيادة القدرات التعليمية المساعدة على الممارسة الثقافية عامّة، وعلى التردّد على المتاحف بصفة خاصّة كما يبيّنها لنا الجدول السّابق. ولكن، سنرى في الجدول الإحصائي المركّب التالي، إن كان لهذا المتغيّر نفس التأثير على درجة تردّد هؤلاء الزوّار على المتاحف، مثلما يحفّزهم هنا على الذهاب مرّة واحدة إلى المتحف.

*** 2-3-5) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر إمتلاكهم لمكتبة خاصّة بهم في البيت، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف / إمتلاك مكتبة في البيت	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
نعم يمتلك	*42*	**73.68**	*15*	26.31	*57*	**100**
لا يمتلك	*37*	67.27	*18*	**32.72**	*55*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 73.68%، عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 67.27%، عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت.

أمّا الإتّجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 32.72%، عند الزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 26.31%، عند الزوّار الذين يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر إمتلاك مكتبة خاصّة بالزائر في البيت، لا يعبّر فقط عن حالة خاصّة لزيارته للمتاحف، وإنّما يُعبر عن حالة عامّة لكونه مؤشّراً تعليمياً إيجابياً وقوياً في التأثير على عمليّة التردّد على المتاحف، وهي ليست فقط مؤشّرا إيجابيا على تعلّمه، ولكن تتعدّى هذه الممارسة الثقافية إلى مستوى العائلة التي هيّأت له الظروف الإجتماعيّة والإقتصاديّة لذلك، أي أنّ عمليّة التردّد على المتاحف ما هي، في هذه الحالة، إلاّ وليدة هذه الإستعدادات السوسيو-اقتصادية الأولى التي أورثتها العائلات لأفرادها على شكل رأسمال ثقافي مُشيّأ، وإن دلّ هذا على شيئ في الأخير، إنّما يدلّ على أنّ الإمكانيات الماديّة لفعل التعلّم، والمتمثلة هنا في امتلاك مكتبة خاصة في البيت، هي المساعدة على التكوين التعليمي للأفراد خارج المدرسة، بحيث يساعد بدوره على توسيع الممارسة الثقافية التي تتعدى إلى زيارة المتاحف وخاصّة الإكثار من التردّد عليها.

نلاحظ هنا إذن، بأنّ العائلة لا تكتفي فقط بتشجيع أفرادها نفسيا واجتماعياً على التعلّم والتثقّف، وإنّما يتعدى تحريضها هنا، إلى تهيئتها لهم الظروف الماديّة المتمثلة في الكتب، لأنّه حسب بيار بورديو، فإنّ الثقافة أيضاً مُرسملة في ظل النظام الإقتصادي الرأسمالي. بمعنى أنّه، أصبح من الضروري بالنسبة للعائلة أن تتبع إستراتيجية تدعها تستثمر جزئا من رأسمالها المادي في تعليم وتثقيف أفرادها بشكل فعّال، لكي يضمن مكانته الإجتماعيّة في المجتمع، ولكن هذا الجدول، بيّن لنا أنّه ليس بإمكان كلّ العائلات انتهاج مثل هذه السياسات والإستراتيجيات العائليّة.

*** 6-3-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر تنظيم مدارسهم لزيارات متحفية لهم أثناء فترة تمدرسهم:**

مدى تنظيم المدرسة لرحلات متحفية	التكرار	النسبة %
نعم تنظّم	*53*	47.32
لا تنظّم	*59*	**52.67**
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الزوّار الذين لم تنظّم لهم مدارسهم لزيارات متحفية خلال فترة تمدرسهم، يشكّلون أكبر درجة ذهاب إلى المتاحف بنسبة 52.67%. مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 47.32%، عند الزوّار الذين سبق وأن نظّمت لهم مدارسهم لمثل هذه الرحلات.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الزوّار الذين لم يستفيدوا سابقاً من زيارة مدرسيّة تأطيريّة لهم إلى المتحف خلال فترة تمدرسهم، قد سجّلوا هنا أكثر حضور لهم في المتاحف. ولكن هذا لا يذهب في الإتجاه الذي ينفي حقيقة تأثير المدرسة على تحريض التلاميذ للتردّد على المتاحف، لأنّ معظم الزوّار في الحقيقة، لم يستفيدوا بزيارات متحفيّة متكرّرة، لأنّ فعل الذهاب إلى المتحف ليس كفعل التردّد عليه، وهذا هو الإحتمال الذي يفسّر هذا الخلل، بما أنّ هذا النوع من النشاطات الثقافية غير مقرّرة في البرامج المدرسيّة.

ولكننا نفهم الآن، من أنّ هذا النوع من الجمهور الذي لم يستفيد من التحريض والإستعدادات المدرسيّة، بأنّه يعمل الآن ربما على استدراك النقائص التعليمية والبرامجية التي فاتتهم في فترة تمدرسهم، وهذا بأخذهم المبادرة والمغامرة الثقافية الفرديّة في الذهاب بأنفسهم إلى المتاحف من أجل اكتشاف هذه الأماكن والبرهنة على أنّ مدرستهم تحرص على عمليّة تعليمهم أكثر من عمليّة تثقيفهم.

أمّا تأثير المدرسة في غرس الثقافة المتحفيّة، فهذا واضح هنا، ولكنّ تلك النقائص التي تعاني منها المدرسة ونقص تنظيمها لهذه الرحلات، هي التي ظهرت أكثر في الميدان، ولكنّ الجدول الإحصائي المركّب اللاّحق، سيبيّن لنا ما إن كانت هناك علاقة تأثير وتأثّر فيما بين متغيّر تنظيم المدرسة للزيارات المتحفية، وبين تأثيره على تردّد الناس المستمر على المتاحف.

*** 7-3-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر تنظيم مدارسهم لزيارات متحفية لهم خلال فترة تمدرسهم، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف / مدى تنظيم المدرسة لزيارات متحفيّة	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
نعم تنظّم	*43*	**81.13**	*10*	18.86	*53*	**100**
لا تنظّم	*36*	61.01	*23*	**38.98**	*59*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 81.13%، عند الزوّار الذين نظّمت لهم مدرستهم لزيارة متحفيّة من قبل، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 61.01%، عند الزوّار الذين لم تنظّم لهم مدرستهم لزيارة متحفيّة خلال فترة تمدرسهم.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 38.98%، عند الزوّار الذين لم تنظّم لهم مدرستهم لزيارة متحفيّة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 18.86%، عند الزوّار الذين نظّمت لهم مدرستهم لهذه الزيارة المتحفية.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ العلاقة التي تربط هنا ما بين مؤسّسة المدرسة ومؤسّسة المتحف، تعدّ علاقة ناجعة وفعّالة في توعية الأفراد بقيمة التراث الثقافي الوطني. حيث تبيّن لنا هنا هذه المعطيات الإحصائية الميدانية، مدى المساهمة الفعّالة للمدرسة بمجهوداتها المتمثّلة في عمليّة غرس ثقافة زيارة المتاحف وثقافة حبّ التراث الثقافي في نفوس المواطنين عند تمدرسهم ومنذ صغرهم، إذ أنّ هذه العلاقة التي تتمثّل في درجة التردّد على المتاحف تتحقّق إيجابيا كلّما كانت درجة تنظيم المدرسة لرحلات متحفية كبيرة. وهكذا يكون تردّد التلاميذ بهذه الكيفيّة على المتاحف كبيرا في المستقبل، والعكس صحيح فيما يتعلّق بدرجة إمتناع بعض الزوّار عن زيارة المتاحف، حيث تقل نسبة التردّد أو، تكبر نسبة الإمتناع عن التردّد على المتاحف، وهذا كما يبيّنه الجدول السابق، كلّما قلّ تنظيم مدارسهم لرحلات متحفيّة لهم أثناء فترة تمدرسهم.

إنّ كون المدرسة والمتحف إذن، مؤسّستين تعليميتين متكاملتين فيما بينهما من أجل تكوين النشء والأفراد ثقافياً، تؤدّي هذه العلاقة التي تجمعهما إلى إمكانية تحسين قدرة إستيعاب المواطنين لقيمة التراث الوطني الذي تزخر به بلادهم وكذلك قدرة فهمهم لمهمّة المتحف المتمثلة في حماية وتفعيل هذا التراث. وكما رأينا سابقا، فإنّ الزوار الذين تلقوا تكوينا مدرسيا حول المتحف، أنّهم هم الذين سجلوا أعلى درجات التردّد على المتاحف وهذا يدلّ على أهميّة التعليم في خلق زوار متاحف جدد وأكفّاء في المستقبل.

إنّ المدرسة تصبح إذن بهذا الشكل، بمثابة الوسيلة المؤطّرة والناجعة في تمهيد الجماهير المتحفية المتعلّمة إلى زيارة المتاحف وحبّ الفنون الثقافيّة والتراثيّة التي تزخر بها ثقافتهم، وهذا بإعادة إنتاجها كجماهير مخلصة للمتحف. ولكن يمكن أن يحدث العكس إذا ما لم تساهم بعض هذه المدارس بشكل مناسب، لأنّ بعضها لا تقوم بتنظيم رحلات متحفية لتلاميذها وبرامج ودروس حول الثقافة المتحفيّة. وهذا يساهم للأسف في إعادة إنتاج نوع آخر من الجماهير التي تمتنع عن زيارة المتاحف.

ونستطيع القول أخيرا وبإيجاز، بأنّ المدرسة كمؤسّسة سوسيوثقافية هي الفاعلة أو المسؤولة عن عملية إعادة إنتاج سواء لأنواع الجماهير المتردّدة على المتاحف، أو للممتنعة منها عن زيارتها، لأن هذه الحقيقة لها علاقة مباشرة حسب الجدول السّابق، بدرجة تنظيمها لزيارات متحفية تأطيرية للتلاميذ، والنتائج التي حققتها المدرسة في الميدان.

*** 8-3-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر الهواية الثقافية المفضّلة لديهم:**

الهواية المفضّلة	التكرار	النسبة %
المطالعة والقراءة	*38*	**33.92**
زيارة المعارض والمتاحف	*34*	30.35
الذهاب إلى المسرح والسينما	*15*	13.39
أخرى	*25*	22.32
المجموع	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر درجة ذهاب إلى المتاحف قدّرت بنسبة 33.92%، وهي التي تعود للزوّار الذين لديهم هواية المطالعة والقراءة، ثمّ يأتي في المرتبة الثانية، الزوّار ذوي هواية زيارة المعارض والمتاحف بنسبة 30.35%، وفي المرتبة الثالثة، تأتي فئة الزوّار ذوي هوايات أخرى بنسبة 22.32%، أمّا المرتبة الأخيرة، فتعود بنسبة 13.39% إلى الزوّار الذين لديهم هواية الذهاب إلى المسرح والسينما.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ التسلسل المنطقي للهوايات التي يميل إليها الزوّار، يرتّب هواية المطالعة والقراءة في المرتبة الأولى قبل هواية زيارة المعارض والمتاحف، ويدلّ هذا على أنّ المبحوثين الذين استجوبناهم قد أجابوا على أسئلة إستمارتنا بكل صراحة، لأنهم كانوا يستطيعون أن يعطونا أجوبة ترضي موضوع دراستنا، كالإجابة مثلا بنسبة كبيرة على هواية زيارة المتاحف أكثر من هواية المطالعة، وهذا ما يؤكد أيضا وخاصّة، على أن عمليّة التردّد على المتاحف هنا تأتي كهواية ناتجة عن هواية المطالعة والقراءة، التي تكون عاملاً مساعدا للأفراد على التوافد أكثر إلى المتاحف، لأنها تعبّر عن المستويات التعليمية الجيدة لها، ولكن، سنرى لاحقاً إن كان لهذا المتغيّر المستقلّ، تأثيراً على مدى التردّد على المتاحف في الجدول التالي.

*** 2-3-9) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر هوايتهم الثقافيّة المفضّلة لديهم، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف / الهواية الثقافيّة	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
المطالعة والقراءة	*30*	**78.94**	*08*	21.05	*38*	**100**
زيارة المتاحف ومعارضها	*26*	76.47	*08*	23.52	*34*	**100**
الذهاب إلى المسرح والسينما	*08*	53.33	*07*	**46.66**	*15*	**100**
أخرى	*15*	60.00	*08*	40.00	*25*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 78.94%، عند الزوّار الذين يفضّلون هواية القراءة والمطالعة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 53.33%، عند الزوّار الذين يفضّلون هواية الذهاب إلى المسرح والسينما.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 46.66%، عند الزوّار الذين يفضّلون هواية الذهاب إلى المسرح والسينما، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 21.05%، عند الزوّار الذين يفضّلون هواية المطالعة والقراءة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر الهواية المفضّلة لدى زوّار المتاحف، يمارس تأثيراً ملحوظا على ظاهرة تردّدهم على المتاحف، وإن كانت هذه الظاهرة الأخيرة تتأثّر بمجموعة من الهوايات الثقافيّة المفضّلة لدى الزوّار، فإنّ تلك المتعلّقة بهواية المطالعة والقراءة، هي التي تأتي في مقدّمة الهوايات التي لها تأثير قوي في ظاهرة التردّد على المتاحف، لأنّها تجعل بهذا الشكل، زوّار المتاحف الأكثر إخلاصاً في تردّدهم على المتاحف من خاصّية الجمهور المتعلّم، ومنه نستطيع أن نفهم أنّ ترتيب الهوايات المفضّلة لدى جمهور المتاحف يجعل من هواية المطالعة والقراءة العامل الأكثر تأثيراً على عملية التردّد على المتاحف، لأنّ هذه الظاهرة الأخيرة لها صلة بمدى تعلّم الأفراد، بحيث، كلّما كانت نسبة القراءة والمطالعة كبيرة - والتي تشهد على المستوى التعليمي الجيّد - كلّما كانت درجة التردّد على المتاحف كبيرة والعكس صحيح.

بهذا، نفهم من أنّ هواية التردّد على المتاحف ما هي إذن، إلاّ نتيجة لهواية المطالعة والقراءة التي تجعل من المستوى التعليمي في هذه الحالة، عاملاً من العوامل الثقافية المساعدة في عمليّة التردّد على المتاحف.

*** 2-3-10) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر وسطهم الإجتماعي، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف / الوسط الإجتماعي	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
ريفي	*10*	55.55	*08*	**44.44**	*18*	**100**
حضري	*69*	**73.40**	*25*	26.59	*94*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 73.40%، عند الزوّار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيوثقافية الحضريّة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 55.55%، عند الزوّار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيوثقافية الرّيفيّة.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 44.44%، عند الزوّار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيوثقافية الرّيفيّة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 26.59%، عند الزوّار الذين ينحدرون من الأوساط السوسيوثقافية الحضريّة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ الزوّار المنحدرين من الأوساط الإجتماعيّة الحضريّة هم الأكثر تردّدا على المتاحف، وهذه النسبة المرتفعة يعود سببها إلى درجة الألفة لهذه الأماكن لديهم، خاصّة ولأنّ المتاحف تعتبر جزءا من النسيج الحضري الذي يعيشون فيه، ولا يتطلّب منهم جهدا كبيرا لكي يذهبوا إلى المتاحف. وهذا عكس الزوّار الريفيين الذين لا يساعدهم البعد الجغرافي والفيزيائي الذي يبعدهم عن هذه الأماكن الثقافية، لكي يقيموا زيارتهم للمتاحف، وهذا ما يفسّر إذن تردّدهم الضعيف على المتاحف. إلاّ أنّ فضوليتهم للمعرفة، هي التي تدفعهم هنا لاكتشاف هذه الأماكن غير المألوفة لديهم في الأوساط الريفية، وهذا لكون المتاحف ظاهرة ثقافيّة خاصّة بالمدن والحضر.

ولكنّ التفاوت هنا في التردّد على المتاحف، فيما بين الحضريين والريفيين، يتعدى هذا التفسير الجغرافي الذي يُبعد أو يقرّب فيما بين المتاحف وجماهيرها، وإنّما يرجع السبب في الأساس، إلى التفاوت الموجود في السياقات الإجتماعيّة والثقافيّة التي يعيش فيها كلّ زائر. فالسياق الإجتماعي والثقافي للوسط الإجتماعي الذي ينحدر منه زائر المتاحف، هو الذي يفسّر النمط الثقافي الذي ينتمي إليه، وكلّ المسألة تصبح بعد ذلك مسألة ثقافة حضرية أو ريفية.

فالثقافة الحضرية كما هو معلوم، تستوجب من الحضريين إدراج الثقافة المتحفيّة في ممارساتهم الثقافية، وإلاّ أصبحت خاصية الإنسان الحضري ناقصة من هذا الجانب، وهذا ما يفسّر انعدام ثقافة التردّد على المتاحف لدى الزوّار الريفيين، لأن ثقافتهم الريفية لا تتطلّب منهم شرط التردّد على المتاحف بدرجة كبيرة.

*** 2-3-11) جدول يبيّن توزيع المبحوثين حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على نو ع الصحبة التي يصطحبونها إلى المتاحف:**

الصحبة / المستوى	بمفردي		مع صديق		مع صديقة		مع العائلة		آخر		المجموع	
	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%	ت	%
إبتدائي	--	--.--	*01*	**50.00**	*01*	**50.00**	--	--.--	--	--.--	*02*	**100**
متوسط	*01*	09.09	*02*	18.18	*04*	36.36	*02*	18.18	*02*	18.18	*11*	**100**
ثانوي	*04*	11.42	*16*	45.71	*09*	*25.71*	*04*	11.42	*02*	05.71	*35*	**100**
جامعي	*08*	**12.50**	*17*	26.56	*15*	23.43	*12*	**18.75**	*12*	**18.75**	*64*	**100**
المجموع	*13*	11.60	*36*	**32.14**	*29*	25.89	*18*	16.07	*16*	14.28	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يفضّل إصطحاب صديق إلى المتاحف بنسبة 32.14%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 26.56%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعيّة.

ثمّ يأتي الإتجاه الثاني، الذي يصطحب أكثر لصديقته إلى المتاحف بنسبة 25.89%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 23.43%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية.

أمّا الإتجاه الثالث، فهو الذي يصطحب معه عائلته إلى المتاحف بنسبة 16.07%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 18.75%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 11.42%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

أمّا الإتجاه الرّابع، فهو الذي يفضّل إصطحاب أنوعاً أخرى من الصحبة إلى المتاحف بنسبة 14.28%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 18.75%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 05.71%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

ونجد في الأخير، الإتجاه الخامس الذي لا يفضّل أيّ صحبة إلى المتاحف إطلاقاً بنسبة 11.60%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 12.50%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 09.09%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر المستوى الدّراسي له تأثير ملحوظ على نوع الصحبة التي يصطحبها الزوّار معهم خلال تردّدهم على المتاحف أو عدم إصطحابهم في بعض الحالات. بحيث نستنتج هنا أنّ غالبية الزوّار يصطحبون أصدقاءهم، وبدرجة أقلّ لصديقاتهم خلال تردّدهم على المتاحف، بمعنى أنّ الزوّار الذين

لديهم مستويات تعليمية منخفضة، أو الذين كلّما أخذ مستواهم الدّراسي بالإنخفاض، يفضّلون المغامرة مع الأصدقاء، فالملاحظة التي رأيناها في هذا الأمر، تؤكّد لنا أن هذا النوع من الصحبة يتأثر حسب المستويات التعليمية، إذ كلّما كان هذا المستوى منخفضاً كلّما كانت نسبة إصطحاب صديق أو صديقة إلى المتحف كبيرة، والعكس يثبت ذلك.

إنّ هذا السلوك المتحفي يعود في أوّل الأمر، إلى النظرة التي ينظر بها الزوّار إلى المتاحف، أي هي بمثابة أماكن يمكن إستغلالها كمنتزهات مثالية من طرف هذه الشرائح التعليمية من أجل قضاء الوقت مع الأصدقاء خاصّة لدى الأزواج الأصدقاء. أمّا ثانياً، فتعدّ بالنسبة إليهم كفرصة سانحة للنّيل من عقدة النقص الثقافية التي حرمتهم من التردّد على المتاحف فرادى. وأمّا ثالثاً وخاصّة، يرجع السبب الرئيسي من هذه الصحبة المتحفية، إلى رغبة سدّ النقائص التعليمية والثقافية التي خلّفتها لهم مستوياتهم التعليمية المنخفضة، وهذا من أجل تنمية قدرات إستيعابهم الفردية للمكونات الثقافية والمعروضات المتحفية التي تتطلب منهم قدراً معتبراً من المعرفة والثقافة العامّة من أجل إدراكها، لذا فتقنية إصطحاب صديق إلى المتحف قد يعوّض عندهم هذا النقص في التأويل والفهم وقراءة الرسالة المتحفيّة.

هذا بالنسبة للفئات ذات المستويات التعليمية المنخفضة، أمّا فيما يتعلّق بالشرائح المتعلّمة أكثر، والتي تُمثّلها هنا فئة الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، فهم كما لاحظنا، الوحيدون الذين يفضّلون التردّد على المتاحف فرادى وبدون إشراك أصدقائهم في عمليّة التردّد على المتاحف، وهذا نظرا لاكتسابهم الاستقلالية الثقافية التي تدعهم تزورن المتاحف وقت ما يشاؤون، وخاصّة لأنّهم لديهم القدرة على قراءة وتفكيك رموز الأعمال الفنّية والمتحفيّة وحدهم، ويفهمون بذلك الرّسالة المتحفيّة بدون أي وساطة أو مساندة من الأصدقاء. أمّا الشيئ الملفت للإنتباه لدى هذه الفئة المتعلّمة من خلال الجدول السّابق، أنّها الفئة التعليمية الوحيدة التي تقوم باصطحاب عائلتها أكثر إلى المتاحف، ولكن في هذه الحالة ليس لقضاء الوقت معا، ولكن لكي يتقاسم خبرته مع أفراد عائلته لكي يُنمي أيضا رأسمالهم الثقافي.

*** 12-3-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر دخلهم الإقتصادي، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف / الدّخل (دج/شهر)	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
لا شيئ (00.00)	*23*	63.88	*13*	36.11	*36*	**100**
أقل من 5000	*08*	53.33	*07*	**46.66**	*15*	**100**
[20.000 - 5000]	*21*	72.41	*08*	27.58	*29*	**100**
[35.000 - 20.000]	*14*	77.77	*04*	22.22	*18*	**100**
[50.000 - 35.000]	*12*	92.30	*01*	07.69	*13*	**100**
أكثر من 50.000	*01*	**100**	--	--.--	*01*	**100**
المجموع	*79*	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 100%، عند الزوّار الذين يقدّر دخلهم الإقتصادي بأكثر من 50.000دج، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 53.33%، عند الزوّار الذين يقدّر دخلهم الإقتصادي بأقل من 5000دج.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 46.66%، عند الزوّار الذين يقدّر دخلهم الإقتصادي بأقلّ من 5000دج، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 07.69%، عند الزوّار الذين يقدّر دخلهم الإقتصادي ما بين [35.000 - 50.000] دج.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ لمتغيّر الدخل الإقتصادي دوراً مهمّا في تأثيره على عمليّة تردّد الزوّار على المتاحف، وهذا التأثير الذي تحدّده طبيعة الإمكانيات الإقتصاديّة، التي تمكّنهم من توسيع سلّم حاجياتهم الإجتماعية اللاّمحدودة، وهذا بالانتقال من الضروريات الأساسيّة للحياة الإجتماعية، التي حقّقت لهم الإشباع الاقتصادي، إلى الحاجيات الفرعيّة التي تُحقق لهم الإشباع الثقافي، كالحاجيات التعليمية والفكرية المتمثلة هنا في الإستفادة من المزايا الثقافية التي تحقّقها لهم عملية التردّد على المتاحف.

ولكن، إن كان المستوى الإقتصادي عاملاً مساعداً، فهو في المقابل ليس شرطاً أساسياً بهذا المعنى في تحريض الأفراد على زيارة المتاحف، لأنّه رغم أنّ لديه تأثيرا على عملية التردّد على المتاحف، ولكنه ليس الحافز الوحيد لفعل التعلّم من المتاحف، وهذا ما تبيّنه لنا هنا بالضبط، الفئة الإقتصادية التي لا تملك أي دخل مذكور، إذ أنّ هذه الفئة الإقتصادية هي التي تتمثّل في فئة الطلبة التي تقصد المتاحف لغايات التعلّم فقط والبحث المدرسي والجامعي أو كهواية ثانوية يمكّنها لهم مستواهم وهواياتهم الثقافيّة.

ونستطيع القول هنا، إنطلاقا من هذه المعطيات الإقتصاديّة التي تقسّم جمهور المتاحف إلى ثلاث طبقات سوسيو-اقتصادية، بأن هناك تفاوتاً تدريجياً ملحوظاً لمستويات التردّد بين تلك الشرائح الإقتصاديّة على المتاحف، وهذا، حسب تأثير كل مستوى إقتصادي على مدى تردّد هذه الطبقات على المتاحف، وخلاصة القول التي تبيّن العلاقة التي تربط بين هذين المستويين: الإقتصادي والتعليمي- الفكري، هي التي تظهر كالتالي: كلّما كان المستوى الإقتصادي للفرد عاليا، كلّما كانت هذه الإمكانيات الإقتصاديّة للأفراد، حافزا لهم في تشجيعهم للذهاب إلى المتاحف بشكل منتظم ومتكرّر، لذا فبهذا الشكل، نلاحظ أنّ ظاهرة التردّد على المتاحف تكون أكثر لدى الطبقة الإجتماعية العليا، وتكون متوسّطة لدى الطبقة الإجتماعية المتوسطة، وتضعف في الأخير نسبياً كلّما كان المستوى الإقتصادي منخفضاً، وهذا لدى الطبقة الإجتماعية الدنيا أو الكادحة، ونستطيع التأكيد في الأخير على أنّ للرأسمال الإقتصادي الذي يتمتع به الزوّار، تأثيراً معتبراً على الرأسمال الثقافي الذي يحدّد له حجمه وطبيعته.

*** 2-3-13) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر لغة تكوينهم المدرسي والأكاديمي، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف / لغة التكوين	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
العربية	*16*	53.33	*14*	**46.66**	*30*	**100**
الفرنسية	*13*	56.52	*10*	43.47	*23*	**100**
العربية والفرنسية	*49*	84.48	*09*	15.51	*58*	**100**
أخرى	*01*	**100**	--	--.--	*01*	**100**
المجموع	***79***	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 100%، عند الزوّار الذين تلقوا تكوينهم المدرسي والأكاديمي بلغة أخرى، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 53.33%، عند الزوّار الذين تلقوا تكوينهم المدرسي والأكاديمي باللّغة العربية.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 46.66%، عند الزوّار الذين تلقوا تكوينهم المدرسي والإقتصادي باللّغة العربيّة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 15.51% عند الزوّار الذين تلقوا تكوينهم المدرسي والأكاديمي باللّغتين، العربية والفرنسية.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر لغة التكوين المدرسي والأكاديمي يعتبر مؤشّراً تعليمياً صريحاً، وهذا في تأثيره على عمليّة تردّد الزوّار على المتاحف، إذ أنّ الفئة التي تلقّت تكويناً مزدوج اللّغة تثبت ذلك، بتحقيقها لأكبر نسبة تردّد على المتاحف، ويُقال في هذا الشأن: " تقاس ثقافة الإنسان بمدى تعلّمه من لغات"، والحقيقة هي أنّ هذا الجيل المدرسي الأكثر تردّداً على المتاحف، هو من الجيل الذي واكب الفترة الإنتقالية للمدرسة الجزائرية، التي انتقلت من النظام التعليمي القديم إلى النظام الجديد.

أمّا بالنسبة للذين تلقوا تكوينا مدرسياً وأكاديمياً مفرنساً، فهم رغم قلّتهم، يتردّدون على المتاحف نظراً لشمول البرامج الدّراسية للنظام التعليمي الفرنسي القديم الذي دام حتى ما بعد الاستقلال، لمبادرة تنظيم المدرسة الأوروبيّة لزيارات متحفية لتلاميذها، لأنّ المدرسة الغربيّة هي التي كوّنت هذه الجماهير المتحفيّة المفرنسة، والتي أعطت لهم المبادئ الأولى للثقافة المتحفية. أمّا الّذين تلقوا تكوينا مدرسيا وأكاديميا معرباً، فهم آخر الجماهير التي تردّد على المتاحف، وهذا نظراً لفقر النظام التعليمي الجزائري الرّاهن، لأي مبادرة مدرسيّة لتشجيع زوّار المستقبل، وما يثبت هذا، هو أنّ بعض محافظي المتاحف الوطنيّة، يشكون في يومنا هذا من ندرة الجمهور الصغير أو البالغ على حدٍ سوى، وهذا كنتيجة للقطيعة التي تسود بين مؤسّساتهم والمؤسّسة المدرسيّة.

*** 2-3-14) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر مستواهم الدّراسي، ومدى تأثيره على نوع تصوّراتهم التي يقيمونها بشأن المتحف:**

المتحف يمثّل / المستوى	مؤسّسة تعليمية وتثقيفيّة		مكان للتمتع والتنزّه		مخزن للتراث والذاكرة الجماعية		آخر		المجموع	
	تكرار	%	التكرار	%	تكرار	%	*التكرار*	%	*التكرار*	%
إبتدائي	--	--.--	*01*	**50.00**	*01*	50.00	--	--.--	*02*	**100**
متوسّط	*04*	**36.36**	*02*	18.18	*05*	45.45	--	--.--	*11*	**100**
ثانوي	*11*	31.42	*01*	02.85	*22*	62.85	*01*	**02.85**	*35*	**100**
جامعي	*18*	28.12	*03*	04.68	*43*	**67.18**	--	--.--	*64*	**100**
المجموع	*33*	29.46	*07*	06.25	*71*	**63.39**	*01*	*00.89*	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار ينظر إلى المتحف باعتباره مخزناً للتراث والذاكرة الجماعية بنسبة 63.39%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 67.18%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعيّة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 45.45%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة.

ويأتي الإتّجاه الثاني الذي يعتبر بأنّ المتحف، يمثل لديه مؤسّسة تعليمية وتثقيفية بنسبة 29.46%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 36.36%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 28.12%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعيّة.

أمّا الإتّجاه الثالث، فهو الذي يرى بأنّ المتحف يمثّل لديه مكانا للتمتّع والتنزّه بنسبة 06.25%، حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 50.00%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليميّة الإبتدائية، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 02.85% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

ونجد في الأخير الإتّجاه الرّابع، الذي يعتبر بأنّ المتحف يمثل لديه شيئا آخر بنسبة 00.89%، حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 02.85%، عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الثانوية.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ التصوّر الذي يقيمه الزوّار حول الصورة الأكثر تمثيلاً لهوية المتحف لديهم، تختلف من فئة تعليمية إلى أخرى، بحيث يكون تكوين هذا التصوّر الأقرب حول ماهية المتحف ودوره، إنطلاقا من هذه الخلفيّة التعليمية التي تدع الزوّار ينظرون إلى المتحف حسب ما يسمحه لهم مستوى معرفتهم وعلمهم، وتتأثر بذلك هذه النظرة بمستوياتها التعليمية.

وكما لاحظنا هنا، فأنّ الأغلبيّة تقول بأنّ المتحف يمثّل لديهم مخزناً للتراث والذاكرة الجماعية التي يمثلها، وهذا التصوّر، هو الأقرب في الحقيقة إلى تعريف هويّة ووظيفة المتحف التي يرمي إليها في الحقيقة. ولكنّ هذا التصوّر

يقيمه فقط هؤلاء الزوّار الذين يتمتعون بمستويات تعليمية عليا وجامعية أكثر من المستويات التعليمية الأخرى المتبقية، ونستنتج إذن بأنّ هذا التصوّر تنخفض درجته كلّما نقص المستوى التعليمي للزّائر.

إنّ هذه الأنواع من التصوّرات التي يقيمها الزوّار بشأن المتحف إنطلاقاً واستناداً إلى مستوياتهم التعليمية المتفاوتة، هي التي تحدّد وتقرّر في الأخير، نوع السّلوكات والعلاقات الثقافيّة التي تقيمها كل فئة تعليميّة بالمؤسّسة المتحفيّة، بحيث نفهم من هنا، بأنّ هذا التصور الأوّلي بشأن المتحف، لا يحدّد فقط نوع السلوك الذي يقيمه الزائر تجاه المتحف كما قلنا، وإنما يتعدّى إلى تحديد حتى نوع الإستفادة التي يحقّقها من جراء زيارته له.

إنّ الصّورة الحقيقيّة التي يمثّلها المتحف تختلف من مستوى تعليمي إلى آخر، حيث أنّها صائبة لدى الجامعيين أكثر بكونها ترمي إلى نشر الذاكرة الجماعيّة إلى الزوّار عن طريق عرضهم للمنبهات التراثية التي تذكرهم بماضيهم الجماعي. وبأقلّ نسبة عند الثّانويين الذين يمثلونها كمؤسّسة تثقيفيّة بصرف النظر عن الأهداف المنتظرة من وراء هذا التثقيف. وفي الأخير، نجد أنّ المستويات التعليميّة المنخفضة، هي التي لديها أدنى فكرة عليها، وهي نظرة تقصيريّة وغير واعيّة، وهذا بالنظر إليها كمجرّد منتزهات ثقافيّة لا غير.

*** 2-3-15) جدول يبيّن توزيع المبحوثين، حسب متغيّر مهنتهم، ومدى تأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف:**

مدى التردّد على المتاحف / المهنة	نعم يتردّد		لا يتردّد		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	**%**
عامل	*03*	30.00	*07*	**70.00**	*10*	**100**
موظّف	*22*	66.66	*11*	33.33	*33*	**100**
إطار	*05*	71.42	*02*	28.57	*07*	**100**
مهنة حرّة	*04*	57.14	*03*	42.85	*07*	**100**
طالب	*41*	**89.13**	*05*	10.86	*46*	**100**
متقاعد	*02*	66.66	*01*	33.33	*03*	**100**
بطّال	*02*	33.33	*04*	66.66	*06*	**100**
المجموع	***79***	**70.53**	*33*	29.46	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ الإتّجاه العامّ للزوّار يتردّد على المتاحف بنسبة 70.53%. حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 89.13%، عند الزوّار المنتمين إلى الفئة المهنيّة للطلبة، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 30.00% عند الزوّار المنتمين إلى الفئة المهنيّة للعمّال.

أمّا الإتجاه الثاني، فهو الذي لا يتردّد على المتاحف بنسبة 29.46%، حيث تدعّمه أكبر درجة قدّرت بنسبة 70.00%، عند الزوّار الذين ينتمون إلى الفئة المهنيّة للعمّال، مقابل أصغر درجة قدّرت بنسبة 10.86%، عند الزوّار الذين ينتمون إلى الفئة المهنيّة للطلبة.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ فئة الطلبة هم الذين يتصدّرون الفئات المهنيّة الأخرى من حيث درجة تردّدها على المتاحف، بحيث تعتبر هذه الفئة المهنيّة من الفئات الإجتماعية المتعلّمة، أو التي هي في بادئ مشوارها الدّراسي الذي ينمّي درجة تردّدها على المتاحف من أجل غاية التعلّم، وما يثبت ذلك هو أنّها لا تتمتع بمداخيل اقتصادية معتبرة، لكونها ليست فئة شغيلة أو أجيرة، وإن كانت المهنة هنا متغيّرا سوسيو-اقتصادياً يمارس تأثيره الخاص على عملية التعلّم بصفة عامّة، فإنّه في هذه الحالة - حالة الفئة المهنيّة الطلابيّة - لا يلعب نفس الدّور كحافز إقتصادي، لأنّه لا يمارس أيّ تأثير بالنسبة لهذه الفئة المهنيّة، لأنّ هذه الأخيرة، لا تقوم بزيارة المتاحف بفعل المكانة الإجتماعيّة التي يمكن أن يمنحها لها المستوى الإقتصادي كما هو الحال بالنسبة للفئات المهنيّة المتميّزة ذات الدخل المعتبر.

أمّا بالنسبة للمهن الأخرى، خاصّة فئة الموظفين والإطارات، فهذه الأخيرة تتأثّر فعلاً بمتغيّر دخلها الإقتصادي، الذي يمكّنها وعائلاتها من التردّد على المتاحف، وهذا بحكم أنّها تستطيع أن تتطلّع إلى مستويات ثقافيّة عاليّة وإلى أنماط ثقافيّة مرموقة عكس بعض المهن الأخرى، مثل فئة العمّال والبطّالين، الذين لا يُسمح لهم اقتصادياً من تكثيف

نشاطاتها الثقافيّة والتربويّة خارج يومياتهم البسيطة، لأنّ فكرة تكريسها الوقت والجهد اللاّزم من أجل الثقافة، لا يشكّل بالنسبة إليهم أولويّة الأولويات، لأنّ همّها الوحيد هو كسب العيش والتقشّف في المصاريف، وليس التجوال (حسبها) في المتاحف، ولهذا السبب فهي مقصيّة ذاتياً من التردّد على المتاحف وما له من تأثيرات سلبيّة أخرى، كإقصاء أبنائه منها أيضاً.

نستطيع أن نستنتج ممّا سبق، بأنّ متغير المهنة لا يلعب نفس الدور عند جميع الفئات المهنيّة بمنحها الحوافز الإقتصاديّة المتميّزة لجعل المتاحف وجهة من وجهاتها الثقافيّة التي تعبّر عن ذلك المقام الذي يتحلون به اجتماعياً. لأنّه حتى هذه الفئات السوسيومهنيّة التي تتمتّع بمقامات إقتصاديّة مرموقة، لا تستطيع أن تحقّق في الأخير نفس درجة التردّد على المتاحف، كما تحققها فئة المهنيّة الطلاّبية سواء كماّ أو كيفاً، لأنّ المتحف وببساطة، يتوجّه إلى الفئات المتعلّمة من المجتمع لدواعي تعليمها والتعامل معها من اجل تحقيق إيصال رسالتها، لأنّ الفئات المهنيّة الأخرى لا يمكن للمتحف أن يعتمد عليها كثيراً إن كان الحافز الإقتصادي فقط هو الذي أتى بها إلى المتاحف.

* حوصلة نتائج الفرضية الثانيّة:

كما اقترحنا في فرضيّتنا الجزئيّة المركّبة الثانيّة حول ماهيّة الهويّة الثقافيّة للمبحوثين الذين يتردّدون على المتاحف بنسب كبيرة، فإن خلاصة القول التي خرجنا إليها، وهذا بعد تحليلنا السوسيولوجي للتقاطعات الإحصائيّة للجداول، وتبياننا للعلاقات السوسيولوجية التي تجلّت من خلال تأثير المتغيّر المستقلّ المتمثّل في المستوى التعليمي للزوّار بعد تجريبه، فإنّ زوّار المتاحف ينتسبون حقيقة إلى الشرائح المتعلّمة من المجتمع التي تتردّد على المتاحف بشكل كبير كلما أخذ مستواها التعليمي في الإرتفاع، وينخفض بالعكس مدى تردّدها على المتاحف، كلما انخفض مستواها الدّراسي.

هناك بعض المتغيّرات الأخرى، التي أضحى أنّها لديها هي أيضاً مجالاً في تأثيرها على عمليّة التردّد على المتاحف، وهي المتمثلة في الإمكانيات الإقتصاديّة والمؤهّلات الإجتماعيّة الأخرى التي تسمح بذلك. ولكن بدا لنا هنا أيضاً، بأنّ المؤسّسة المتحفية تمارس في هذه الحالات، نوعاً من الإقصاء الإقتصادي والثقافي تجاه بعض الزوّار الممتنعين لسبب وحيد، هو ضعف مستواها الإقتصادي والثقافي اللاّزم للتردّد على المتاحف، ولكن المتحف يدعونا هنا للتفكير، بأنّ هذا الإقصاء الذي يمارسه على جماهيره أصبح في حقيقة الأمر شيئاً مرسّخاً في الممارسات الثقافية للجماهير، بمعنى أنّ الزوار قد أصبحوا - بفعل الإقصاء الممارس عليهم - يقصون أنفسهم بشكل آلي من هذا المجال، ويبقى الإشكال المطروح، هو من يقصي الآخر بكثرة، الزائر أم المتحف؟.

فالعلاقة الموجودة إذن بين المستوى التعليمي للأفراد من جهة، ودرجة تردّدهم على المتاحف من جهة أخرى، قد أصبحت واضحة الآن على شكل شرط أساسي بينهما، وهي تتّضح في علاقة إيجاب-إيجاب، بما أنّ المستوى التعليمي الجيّد يؤّدي إلى التحفيز للتردّد بكثرة على المتاحف، والعكس صحيح في علاقة سالب-سالب، بما أنّه إذا كان المستوى التعليمي للفرد منخفضا، تكون درجة تردّده على المتاحف هي أيضا منخفضة، ونستنتج بعد كلّ هذا، بالتأكيد مرّة أخرى، على أنّ الفرضية الثانيّة لدراستنا لها أساس من الصحّة في الميدان، وهي بذلك قد تحقّقت بشكل واضح، من خلال التأثير المباشر للمستوى التعليمي على تحديد درجة تردّد مختلف الفئات التعليميّة على المتاحف الوطنيّة.

* 2-4) الفصل الرّابع:

عرض وتحليل الجداول الإحصائيّة،

المتعلّقة بالخصائص السّوسيوثقافية للجماهير

المتحفيّة حسب كلّ متحف، إحصائياً وسوسيولوجياً.

*** تمهيد:**

يحاول هذا الفصل الأخير، أن يجيب على الإحتمال الثالث في دراستنا، والذي يقتضي بموجبه وجود تمايز في الخصائص السوسيولوجيّة للجماهير المتحفيّة المختلفة التي تذهب وتتردّد على هذه المتاحف، وهذه الخصائص، هي التي من شأنها أن تبيّن لنا ما إن كان هناك تمايزاً فيما بين الزوّار الذين يختارون أنواع هذه المتاحف، حسب خصائصهم السّوسيوثقافيّة والتعليميّة، وكذلك العوامل السوسيو-اقتصاديّة التي تساعدهم على زيارة المتاحف. بحيث سنرى هنا ما إن يستطيع زوّار مختلف هذه المتاحف، أن يشكل كل واحدٍ منهم جمهوراً خاصاً بالمتحف الذي يزورونه، بمعنى، هل هناك حقيقة وجود لظاهرة تمايز كلّ متحف بجمهوره الخاصّ به؟.

هذا الفصل يحاول الإجابة إذن على الإقتراح الذي تقدّمت به الفرضيّة الثالثة، التي تتنبّأ بوجود ظاهرة تمايز الجماهير من حيث خصائصها السوسيولوجيّة، وهذا إنطلاقا من وجود تمايز في هذه المتاحف، بمعنى أنّ المواضيع التي يتناولها كلّ متحف حسب اختصاصه، أدّت إلى تقسيم الجماهير المتحفية فيما بينها في عمليّة إستقطابهم لهم.

لا يفوتنا في الأخير بالتذكير على أن هذا الفصل، لا يحاول أن يثبت ما إن كانت هناك علاقة سببيّة تربط ما بين التمايز الموجود في المتاحف وما انجرّ منه من تمايز فيما يخصّ الخصائص السوسيولوجية للزوار، لذا يسعنا أن نذكر هنا بأنّ الفرضية الثالثة أحادية المتغير، تحاول فقط أن تثبت ما إن كان هناك أساس من صحّة التنبّؤ بوجود تمايز في خصائص الزوّار، وهذا في توزيعهم على المتاحف الثلاثة.

*** 1-4-2) جدول يبيّن توزيع الزوّار على مختلف المتاحف الوطنيّة:**

المتاحف	التكرار	النسبة %
المتحف الوطني للآثار القديمة	36	32.14
المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة	31	27.67
المتحف الوطني للفنون الجميلة	45	**40.17**
المجموع	**112**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ المتحف الوطني للفنون الجميلة، هو الذي يستقطب أكبر قدر من الجمهور بنسبة 40.17%، ويليه في المرتبة الثانية، المتحف الوطني للآثار القديمة بنسبة 32.14%، أمّا المرتبة الثالثة والأخيرة، فهي تعود إلى المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بنسبة 27.67%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ هذه المتاحف الوطنيّة الثلاثة تبدوا أنّها متفاوتة فيما بينها من حيث درجة إستقطاب كلّ واحدة منها للزوّار، لأنّ هذا التفاوت حسب رأينا، راجع في الأساس أولاً إلى نوع النشاط المتحفي الذي يتحدّد من خلاله الطابع الثقافي لكلّ متحف يقوم بعرض نوع معين من التراث، وكذلك يحدّد ثانياً نوع الجمهور الذي يفضّل التردّد إليه، بحيث نجد مثلا تراث أركيولوجي لدى المتحف الوطني للآثار القديمة. وتراث فولكلوري لدى المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة. و تراث فنّي تشكيلي لدى المتحف الوطني للفنون الجميلة، ولكنّه يبدو أنّ حصّة الأسد هنا تعود إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة الذي يبقى أكبر مستقطب لجمهور المتاحف على المستوى الوطني، وتدخل في هذه العملية، كلّ من المقدار الذي يعرضه هذا المتحف من الأعمال الفنّية، التاريخية والأثريّة والسمعة التي يتحلّى بها من جانب الأعمال الفنّية.

ونستنتج من خلال هذه التكرارات في الزيارات المتحفيّة، أنّ الجمهور الغالب يتمثل في جمهور الفنّ الذي يعدّ الجمهور الأكثر توافدا على المتحف الفنون الجميلة. أمّا الجمهور الثاني، فيتعلّق بجمهور الآثار الذي يُعدّ جمهوراً يبحث عن المعرفة والبحث العلمي، لأنّه متكوّن من الطلبة الجامعيين الذين يزورون المتاحف من أجل استتباب بحوثهم ومذكّراتهم الجامعيّة. أمّا الجمهور الثالث من حيث درجة الذهاب إلى المتاحف، فيتمثل في جمهور الفنون والتقاليد الشعبيّة، الذي تحفّزه نزعة الحنين إلى الماضي، لأنّ الأدوات المعروضة فيه، تعود به إلى ذاكرة الحياة اليومية للناس، وخاصّة لأن هؤلاء قد عاشوا هذه الفترة من الزمن التي تعود إليها المعروضات المتحفية.

*** 2-4-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر جنسهم:**

المتاحف / الجنس	المتحف الوطني للآثار القديمة		**المتحف الوطني الفنون والتقاليد الشعبية**		المتحف الوطني للفنون الجميلة		**المجموع**	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
ذكور	*13*	11.60	*11*	09.82	*27*	**24.10**	*51*	**100**
إناث	*23*	**20.53**	*20*	**17.85**	*18*	16.07	*61*	**100**
المجموع	*36*	32.13	*31*	27.67	***45***	**40.17**	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر نسبة إستقطاب عند المتاحف الوطنيّة للزوّار حسب متغيّر الجنس، تعود للمتحف الوطني للفنون الجميلة الذي سجّل نسبة 24.10% زائر من جنس الذكور، مقابل أصغر نسبة 16.07% من جنس الإناث.

أمّا المتاحف الأخرى، فهي تستقطب أكثر للزوار من جنس الإناث، بحيث نجد في مقدّمتها المتحف الوطني للآثار القديمة بنسبة 20.53%، مقابل أصغر نسبة 11.60% من جنس الذكور. ثم يليه المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بنسبة 17.85%، مقابل أصغر نسبة 09.82% بالنسبة لجنس الذكور.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ المتاحف الوطنيّة المختلفة لا تستقطب الجنسين بنفس الدرجة فيما بينها، وتعود أكبر نسبة إستقطاب جنس الذكور إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة، ولعلّ هذه الحقيقة تدلّ على أنّ الذكور أكثر إهتماماً بالفنون التشكيليّة والتجريديّة من الإناث، واللائي يبدوا أنّهن يفضّلن الأشياء البسيطة والمألوفة لديها والمتعلّقة بالحياة اليومية، مثلما هو الحال في المتحف الوطني للآثار القديمة والمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة اللذان تُعرض فيهما الأعمال الفنيّة المتعلّقة بالحياة اليومية أو الأشياء التي تعود إلى الحقب التاريخية، التي يسهل عليها تأويلها وتبقى مفهومة لديها، لأن فهمها لا يتطلّب تجريدا عقلياً أو تأويلا وتأمّلا كبيرين من أجل فهم وفك رموز الدلالات والرسائل المتحفيّة، بمعني أنها لديها فكرة مسبّقة عليها، عكس الأعمال الفنّية التي تتميّز بالتجدّد والانتماء إلى التيارات الفنية والفكرية المختلفة لمدارس الفنون. أو لنقل في الأخير وبكلّ بساطة، أن درجة الإخلاص للمتاحف المختلفة تبقى متباينة لدى الجنسين لكي نستنتج أنّ بعض المتاحف الوطنيّة لا تستقطب بنفس النسب للزوّار حسب متغيّر الجنس.

*** 2-4-3) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر سنّهم:**

المتاحف / السّن	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون التقليدية والشعبيّة		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
19 سنة وأقلّ	*07*	06.25	*09*	08.03	*08*	07.14	*24*	**100**
[29-20]	*21*	**18.75**	*10*	**08.92**	*23*	**20.53**	*54*	**100**
[39-30]	*04*	03.57	*07*	06.25	*08*	07.14	*19*	**100**
[49-40]	*04*	03.57	*03*	02.67	*03*	02.67	*10*	**100**
50 سنة وأكثر	--	--.--	*02*	01.78	*03*	02.67	*05*	**100**
المجموع	*36*	32.14	*31*	27.67	***45***	**40.17**	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر نسبة إستقطاب عند المتاحف الوطنيّة للزوّار حسب متغيّر السنّ، تعود للمتحف الوطني للفنون الجميلة الذي سجّل نسبة 20.53% زائر ينتمي للفئة العمريّة التي يتراوح سنّها مابين [20-29] سنة، مقابل أصغر نسبة 02.67% عند الزوّار الذين يتراوح سنّهم ما بين [40-49] سنة مع الفئة البالغة سنّ 50 سنة فأكثر.

ونفس الشيء بالنسبة للمتاحف الأخرى، التي تستقطب هي أيضا بكثرة لنفس الفئة العمرية، بحيث نجد أنّ المرتبة الثانية تعود للمتحف الوطني للآثار القديمة بنسبة 18.75%، مقابل أصغر نسبة 03.57% عند الزوّار الذين يتراوح سنّهم ما بين [30-39] سنة مع الذين يتراوح سنّهم ما بين [40-49] سنة.

وأمّا المرتبة الأخيرة، فهي تعود للمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بنسبة 08.92%، مقابل أصغر نسبة 01.78% عند الزوّار الذين يتراوح سنّهم 50 سنة وأكثر.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ المتاحف الوطنيّة المختلفة تستقطب بكثرة لنفس الفئة العمرية المتراوح سنّها ما بين 20-29 سنة، وهي فئة سنّية تمتاز بروح المغامرة الشبابيّة، وهذا، رغم أنّ هذا الإستقطاب لها ليس متكافئ فيما بين هذه المتاحف الثلاثة، وقد يعود السبب الرئيسي في هذا التفاوت، إلى كون أنّ هذه المتاحف ليست كلّها موفّقة في عمليّة استقطابها لهذه الشريحة العمريّة، والتي تذهب إلى المتاحف حسب أذواقها الثقافيّة المتعلّقة بالثقافة الشبابية مثلاً، لأنّ هذه الفئة العمريّة، التي تفضّل بهذا المعنى، متحف الفنون أكثر من متحف التقاليد، لأنّ ميدان الفنّ يعطي لها فكرة التجديد والإحساس بالخروج من المعتاد، أو لأنها تحبّ الأشياء الجديدة والغربية، والفنون التجريديّة والتشكيليّة تستطيع أن تذهب به إلى مبتغى خياله. ونفهم ممّا سبق إذن، بأن الشباب أقلّ إهتماماً بالتراث الشعبي، الذي يرى أنّه أصبح يرمز ويعبّر عن مرحلة تاريخيّة سالفة (***époque révolue***) حسب بعض الزوّار، وهذا ما يبيّن لنا إذن، أنّ المتاحف تستهدف فئات عمريّة معينة في استقطابها للجماهير المتحفيّة.

*** 4-4-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر جنسيّتهم:**

المتاحف / الجنسيّة	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
جزائريّة	*36*	**32.14**	*31*	**27.67**	*41*	**36.60**	*108*	**100**
أخرى	--	--.--	--	--.--	*04*	03.57	*04*	**100**
المجموع	*36*	32.14	*31*	27.67	***45***	**40.17**	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر نسبة إستقطاب المتاحف الوطنيّة للزوّار حسب متغيّر الجنسيّة، تعود للمتحف الوطني للفنون الجميلة بنسبة 36.60%، مقابل أصغر نسبة 03.57% عند الزوّار الذين يمتلكون جنسيات أخرى.

أمّا في المرتبة الثانية، نجد المتحف الوطني للآثار القديمة بنسبة 32.14%. أمّا المرتبة الأخيرة، فهي تعود للمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بنسبة 27.67%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، ومن خلال التوزيعات المتفاوتة للجماهير الوطنية منها وغير الوطنية، بأنّ المتحف الذي يقوم بعرض الأعمال الفنيّة الوطنية بكثرة في معارضه، هو الذي يستقطب الجماهير الوطنية أكثر، وكذلك نفس الشيئ بالنسبة للمتاحف التي تعرض أكثر للأعمال الأجنبية، إذ هي التي سجّلت أعلى نسبة توافد للجمهور الأجنبي إليها، وما يضبط هذه الممارسات والأذواق الثقافية إذن، هو قانون العرض والطلب الثقافي، أي أنّه حتى في المتحف يقوم المستهلك الثقافي باختيار المتحف الذي يشبع ويناسب أذواقه الثقافية.

وإنّ السبب الرئيسي لاستقطاب المتحف الوطني للفنون الجميلة للجمهور الأجنبي (الأوروبّي بشكل خاص)، يعود للأعمال الفنّية التي ينتمي معضمها إلى الفنانين الأوروبيين الذين عاشوا أو عرفوا الجزائر، وهذه الأعمال باتت إذن تستقطب الجمهور الأوروبي نظراً لتنوع المعروضات الفنّية لهذا المتحف، والذي يبقى متفتحاً على ثقافة وذاكرة الآخرين، بحيث يعرض الذاكرة الجماعيّة المحلّية للجمهور المحلّي، وفي نفس الوقت، يعرض الذاكرة الجماعيّة للشعوب الأخرى التي عاشت في الجزائر، التي تأتي الآن إلى هذا المتحف، لغرض البحث عن الأجزاء الغائبة من ذاكرتها الجماعيّة، وهذا عكس متحف الفنون والتقاليد الشعبية الذي يقوم بعرض الذاكرة الجماعيّة الجزائريّة حسب مبدأ جزأرة (***algérianisation***) التراث الثقافي الخاص بالجزائريين فقط، وإقصاء غيرهم منها، ولهذا السبب، فهي لا تشهد إستقطاباً كبيرا للزوّار الأجانب. ونفهم الآن من كل هذا، بأن المتاحف الوطنيّة لا تستقطب بشكل متكافئ لا للجمهور الوطني ولا الجمهور الأجنبي.

*** 2-4-5) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر مستواهم الدّراسي:**

المتاحف / المستوى الدّراسي	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
إبتدائي	01	00.89	01	00.89	--	--.--	02	100
متوسّط	--	--.--	04	03.57	07	06.25	11	100
ثانوي	06	05.35	13	11.60	16	14.28	35	100
جامعي	29	**25.89**	15	**13.39**	20	**17.85**	64	100
المجموع	36	32.13	31	27.67	45	**40.17**	**112**	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر نسبة إستقطاب المتاحف الوطنيّة للزوّار حسب متغيّر المستوى الدّراسي، تعود للمتحف الوطني للآثار القديمة الذي يستقطب الزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية بنسبة 25.89%، مقابل أصغر نسبة 00.89% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية.

ونفس الشيء بالنسبة للمتاحف الأخرى التي تستقطب كلّها بكثرة للزوّار ذوي المستويات التعليمية الجامعية، بحيث نجد في المرتبة الثانية المتحف الوطني للفنون الجميلة بنسبة 17.85%، مقابل أصغر نسبة 06.25% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية المتوسّطة.

أمّا في المرتبة الأخيرة، نجد المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بنسبة 13.39%، مقابل أصغر نسبة 00.89% عند الزوّار ذوي المستويات التعليمية الإبتدائية.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ المتاحف الوطنيّة تستقطب كلّها ولو بنسب متفاوتة، للزوّار الذين يمتلكون شهادات جامعية عليا، أيّ أنّ كلّ جماهيرها تتردّد على المتاحف كلّما تصاعد مستواها الدّراسي، أمّا وجه الإختلاف بينها، فهو يكمن في درجات إستقطاب هذا النوع من الجمهور الجامعي، التي تختلف من متحف لآخر.

إنّ مثال المتحف الوطني للآثار القديمة، هو المتحف الأكثر تعاملاً مع الفئة التعليمية الجامعيّة، وتعود هذه الحقيقة، إلى الطابع الأكاديمي والمعرفي لهذا المتحف، لأنّ هذه الفئة التعليميّة، وجدت في هذا المتحف الميدان العلمي الذي يساعدها على إتمام بحوثها الجامعيّة والميدانيّة، خاصّة لطلبة علم الآثار، وبدرجة أقلّ، عند طلبة علم التاريخ القديم، ونادراً لطلبة علم الإجتماع. ونلاحظ ممّا سبق أيضاً، أنّه كلّما نقص الطابع الأكاديمي للمتحف، كلّما نقص توافد هذه الشريحة التعليمية على معارضها، وهذا خاصّة في حالة متحف الفنون والتقاليد الشعبيّة. أمّا بالنسبة لجمهور الفنّ، فهذا يستقطب الزوّار الجامعيين ليس للطلب الأكاديمي عليه، وإنّما للثقافة العالميّة والراقيّة التي يمثّلها الميدان الفنّي من مجال ثقافي راقي حسب بيار بورديو، فهي تهتم بالفنّ ليس من أجل البحوث والدّراسة، وإنما من أجل أنّ ترفع من رصيدها (رأسمالها) الثقافي مثل الطبقات الإجتماعيّة الرّاقية والمثقفة.

*** 2-4-6) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر مهنتهم:**

المتاحف / المهنة	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
عامل	*04*	03.57	*02*	01.78	*04*	03.57	*10*	**100**
موظّف	*13*	**11.60**	*11*	09.82	*09*	08.03	*33*	**100**
إطار	*02*	01.78	*01*	00.89	*04*	03.57	*07*	**100**
مهنة حرّة	*02*	01.78	*02*	01.78	*03*	02.67	*07*	**100**
طالب	*11*	09.82	*12*	**10.71**	*23*	**20.53**	*46*	**100**
متقاعد	*01*	00.89	*01*	00.89	*01*	00.89	*03*	**100**
بطّال	*03*	02.67	*02*	01.78	*01*	00.89	*06*	**100**
المجموع	***36***	**32.11**	***31***	**27.65**	***45***	**40.15**	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر نسبة إستقطاب المتاحف الوطنيّة للزوّار حسب متغيّر المهنة، تعود للمتحف الوطني للفنون الجميلة الذي يستقطب فئة الطلبة بنسبة 20.53%، مقابل أصغر نسبة 00.89%، عند الزوّار المتقاعدين والبطّالين. وتعود المرتبة الثانية للمتحف الوطني للآثار القديمة الذي يستقطب فئة الموظفين بنسبة 11.60%، مقابل أصغر نسبة 01.78%، عند الزوّار ذوي المهن الحرّة والإطارات. أمّا في المرتبة الثالثة، فنجد المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة الذي يستقطب فئة الطلبة بنسبة 10.71%، مقابل أصغر نسبة 00.89%، عند الزوار من فئة الإطارات.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ المتاحف الوطنيّة تقوم بجلب بعض الفئات المهنيّة إليها أكثر من الأخرى، لأنّ المتاحف تتعامل مع الفئة المهنيّة التي تتردّد عليها حسب الخدمات المتحفيّة المقدّمة إليها، وهذا على حساب الفئات المهنيّة الأخرى، وإن قلنا بعض المتاحف، فإنّ المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، وكذا متحف الفنون الجميلة، فهما يستقطبان بدرجة أكثر للفئة المهنيّة الطّلاّبية، وبدرجة أقلّ للفئة المهنيّة للموظفين التي تأتي في المرتبة الثانية من حيث إختيارها لهذين المتحفين، فالسبب يعود إذن، لكون هذه الفئة الطلابية تزور هذه المتاحف لأغراض تعليميّة، وهي كالآتي:

يأتي إلى المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية تلاميذ المستوى المتوسّط لكي يقوموا ببحوث مدرسية ومنزلية حول قصّة خداوج العمياء وتاريخ المتحف، أمّا المتحف الوطني للفنون الجميلة، فيذهب إليه الطلبة الجامعيين أكثر لأنّهم الأكثر ثقافة وعلما بتاريخ الفنّ والمدارس الفنّية التي ينتمي إليها الفنانين التشكيليين، وخاصة أنّ الفنّ يمثّل لديهم ثقافة شرعية حسب بيار بورديو الذي يحدّد ميدان الفن على أنه المستوى الثقافي الراقي الذي يشهد بارتقاء الإنسان ثقافياً.

أمّا بالنسبة للمتحف الوطني للآثار القديمة، فهذا تذهب إليه بكثرة الفئة المهنيّة للموظفين الذين يأملون توسيع ثقافتهم العامّة وخاصّة لإعطاء الفرصة للعائلة وهذا باصطحاب أولادهم ليكتشفوا عالم المتاحف لكي يكتسبوا ثقافة متحفيّة في المستقبل، أمّا الفئة الثانية التي تقصد هذا المتحف بدرجة أقلّ، فهي تتمثّل في طلبة الجامعات، وبدرجة أكثر طلاّب علم الآثار لإتمام مذكّرات تخرّجهم وتربّصاتهم الميدانية، وبدرجة أقل طلاب علم التاريخ وأخيرا طلاب علم الإجتماع لنفس الغرض. وهكذا نرى في الأخير بأن المتاحف الثلاثة لا تستقطب بنفس النسب لمختلف الفئات المهنيّة.

*** 2-4-7) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر دخلهم الإقتصادي:**

المتحف / الدّخل (دج)	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
لا شيئ (00.00)	*10*	**08.92**	*10*	08.92	*16*	**14.28**	*36*	**100**
أقلّ من 5000	*05*	04.46	*03*	02.67	*07*	06.25	*15*	**100**
[5000- 20.000]	*10*	**08.92**	*11*	**09.82**	*08*	07.14	*29*	**100**
[20.000-35.000]	*08*	07.14	*04*	03.57	*06*	05.35	*18*	**100**
[35.000-50.000]	*03*	02.67	*03*	02.67	*07*	06.25	*13*	**100**
أكثر من 50.000	--	--.--	--	--.--	*01*	00.89	*01*	**100**
المجموع	*36*	32.14	*31*	27.67	*45*	**40.17**	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي الذي يوزّع المبحوثين على المتاحف المختلفة حسب متغيّر الدخل الإقتصادي، أن المتحف الوطني للفنون الجميلة يستقطب أكبر درجة للزوار الذين ليس لهم دخل إقتصادي بنسبة 14.28%، مقابل أصغر درجة قدرت بنسبة 00.89% لدى الزوار الذين يتقاضون أكثر من 50.000 دج.

أمّا المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، فهو يستقطب أعلى تردّد للفئة الإقتصادية التي يقدّر دخلها الشهري ما بين [5000- 20.000] دج بنسبة 09.82%، مقابل أصغر نسبة 02.67% لدى فئة [35.000- 50.000] دج.

أمّا المتحف الوطني للآثار القديمة فهو يستقطب أعلى تردّدات لكل من الفئة الإقتصاديّة التي ليس لها مداخيل إقتصاديّة، والفئة التي يتراوح دخلها ما بين [5000-20.000] بنسبة 08.92%.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر الدّخل الإقتصادي الذي يُحدّد المستوى الإقتصادي للزوّار، لا يمارس هنا تأثيراً مباشراً على ذهاب الزوّار إلى المتاحف بشكل كبير، ولكنّ نرى أنّ هذه المتاحف لا تستقطب بشكل متكافئ للفئات الإقتصاديّة المختلفة، بحيث أنّ أغلبها تستقطب الزوّار الذين لا يمتلكون مداخيل إقتصاديّة تذكر، لأنّهم يمثّلون الزوّار خريجي الجامعات الذين هم الآن في حالة البطالة، وهذه الفئة الإقتصاديّة يمكن إعتبارها كطبقة سوسيو-اقتصاديّة كادحة إذا ما عزلناها من محيطها الإقتصادي العائلي، أمّا الفئة الإقتصاديّة الثانية ، فهي تتمثّل في الزوّار الذين ينتمون إلى الطبقة الإجتماعيّة المتوسّطة، أمّا الطبقة الرّاقية اقتصاديا، فهي قليلة الذهاب إلى هذه المتاحف، لأسباب تتعلّق ربما بتغيير وجهاتها الثقافيّة والإستهلاكيّة.

*** 8-4-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر لّغة تكوينـهم الدّراسي والأكاديمي:**

المتاحف / لغة التكوين	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	تكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
العربيّة	09	08.03	10	08.92	11	09.82	30	100
الفرنسيّة	04	03.57	03	02.67	16	14.28	23	100
العربية والفرنسية	23	20.53	18	16.07	17	15.17	58	100
آخر	--	--.--	--	--.--	01	00.89	01	100
المجموع	36	32.14	31	27.67	45	40.17	112	100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ المتاحف الوطنيّة الثلاثة تستقطب كلها بشكل كبير للزوّار الذين زاولوا تكوينهم المدرسي والأكاديمي باللّغتين العربية والفرنسية، حيث تعود المرتبة الأولى للمتحف الوطني للآثار القديمة بنسبة 20.53%، مقابل أصغر نسبة قدرت 03.57% عند الزوار الذين تلقوا تكوينهم باللّغة الفرنسيّة. أمّا المرتبة الثانية، فتعود للمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة بنسبة 16.07%، مقابل أصغر نسبة 02.67% عند الزوار الذين تلقوا تكوينهم باللغة الفرنسيّة. أمّا المرتبة الأخيرة فتعود للمتحف الوطني للفنون الجميلة بنسبة 15.17% مقابل أصغر نسبة 00.89% عند الذين تلقوا تكوينهم بلغات أخرى.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ متغيّر لغة التكوين المدرسي والأكاديمي، يُساهم بشكل واضح في عملية توزيع الزّوار على مختلف المتاحف الوطنيّة، بحيث تعود أعلى نسبة ذهاب إلى هذه المتاحف، حسب هذا المتغيّر، للجمهور الذي تلقى تعليمه المدرسي والأكاديمي باللّغتين الفرنسيّة والعربيّة، بمعنى أنّ غالبيّة جمهور المتاحف الوطنيّة قدّ تلقّت تعليمها وفق هذه الصيغة البيداغوجيّة، بحيث يعتبر جماهيرها من الفئة التعليميّة التي تلقّت تعليماً مزدوج اللّغة، (***public bilingue***)، ولكنّ هذه النسبة، لا تعدّ متكافئة إذا قارنناها بين مختلف هذه المتاحف، لأنّ أعلى نسبة تعود في المرتبة الأولى للمتحف الوطني للآثار القديمة، والذي يقترب جمهوره إلى استعمال اللّغة العربيّة أكثر من الفرنسيّة، ونفس الشيئ بالنسبة للمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة، الذي يأتي في المرتبة الثانيّة، وما يثبت هذا، هي نسبة إجاباتهم المتعلّقة باللّغة العربيّة التي تأتي بعد التكوين مزدوج اللّغة، لأنّ التكوين المدرسي والأكاديمي لهذا الجيل الذي ندرسه، يعتمد على اللّغة العربيّة أكثر من اللّغة الفرنسيّة.

أمّا بالنسبة لمتحف الفنون الجميلة الذي سجّل أضعف نسبة تكوين مزدوج اللّغة، فإنّ زوّاره يميلون في الدرجة الثانيّة إلى اللّغة الفرنسيّة، لأنّ لغة التكوين المعتمدة في مثل هذا النوع من المتاحف والمعارض، والمتمثلة في الفرنسية، قدّ سهّلت لهم بشكل ملحوظ لزيارتهم لهذا المتحف، الذي يعرض قدراً هامّا من الأعمال الفنّية ذات الذوق الأوروبي، إذ تعتبر اللّغة هنا، بالنسبة إليهم، كمفتاح للإحتكاك بهذه الثقافة.

*** 9-4-2) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب متغيّر إمتلاكهم لمكتبة خاصّة بهم في البيت:**

المتاحف / إمتلاك مكتبة	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
نعم يمتلك	*20*	**17.85**	*13*	11.60	*24*	**21.42**	*57*	**100**
لا يمتلك	*16*	14.28	*18*	**16.07**	*21*	18.75	*55*	**100**
المجموع	***36***	**32.13**	***31***	**27.67**	***45***	**40.17**	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر نسبة إستقطاب لدى المتاحف الوطنيّة للزوّار حسب متغيّر إمتلاك مكتبة خاصّة بهم في البيت، تعود للمتحف الوطني للفنون الجميلة الذي يستقطب أكثر للزوّار الذين يمتلكون مكتبة بنسبة 21.42%، مقابل أصغر نسبة إستقطاب 18.75% للزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت.

وفي المرتبة الثانية نجد المتحف الوطني للآثار القديمة الذي يستقطب أيضا بكثرة للزوّار الذين يمتلكون مكتبة بنسبة 17.85%، مقابل أصغر نسبة إستقطاب 14.28% للزوّار الذين لا يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت.

أمّا في المرتبة الأخيرة، نجد المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية الذي يستقطب الزوّار الذين ليس لديهم مكتبة بنسبة 16.07%، مقابل أصغر نسبة إستقطاب 11.60% للزوّار الذين يمتلكون مكتبة خاصّة بهم في البيت.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أنّ كلّ من متاحف الآثار القديمة والفنون الجميلة، تتطلّب من زوّارها قدراً معتبراً من المعرفة العلميّة والثقافيّة بشأن المعروضات التي تعرضها لهم، وهذه الظروف التعليمية إن بدت تعجيزية لبعض الزوّار، فإنّ متغيّر إمتلاك مكتبة خاصة في البيت للبعض الآخر، قد استطاع أن يساهم في ذلك وفي جعلها جماهيرا أكثر تعلّما، خاصّة أنّ المعارض التي تعرضها هذه المتاحف لها صلة بالميادين العلميّة التاريخيّة بالنسبة لمتحف الآثار، وبالميادين الفنّية ذات الأبعاد الثقافية العالمية بالنسبة لمتحف الفنون الجميلة. ولكن هذا عكس المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة، الذي لا يتطلّب من زوّاره قراءة أكثر في المكتبات، لأنها ولسبب بسيط، لا تعود الذكريات التي تفرزها معروضاتها إلى الماضي البعيد، وإنّما تعود إلى حقبة من الزمن القريب أين يعدّ الجمهور أحيانا شاهدا عليها، بما أنّ معظم المعروضات فيها تعود إلى النصف الثاني من القرن الماضي، التي لا تتطلّب مستويات ثقافية وتعليمية معتبرة من أجل التعرّف عليها ومن أجل تكوين فكرة عليها، فهي تتردّد على هذا المتحف الذي يعرض أعمالا ثقافية شعبية بقيت مألوفة لدى هذا النوع من الجمهور، لأنّ الذاكرة الجماعية التي تمثّلها ما تزال ذاكرة حيّة قريبة المدى بالنسبة إليهم، وما يدعهم يتردّدون إليها هو بدافع الحنين إلى هذا الماضي القريب.

*** 2-4-10) جدول يبيّن توزيع المبحوثين على المتاحف، حسب رأيهم من المنطقة الأكثر تمثيلا في المتحف:**

المتاحف / المنطقة الأكثر تمثيلاً	المتحف الوطني للآثار القديمة		المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبيّة		المتحف الوطني للفنون الجميلة		المجموع	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
الجزائر	*07*	06.25	*15*	**13.39**	*19*	**16.96**	*41*	**100**
القبائل	*07*	06.25	*03*	02.67	*10*	08.92	*20*	**100**
الشرق	*08*	**07.14**	--	--.--	*02*	01.78	*10*	**100**
الغرب	*03*	02.67	*01*	00.89	--	--.--	*04*	**100**
الصحراء	*05*	04.46	*04*	03.57	*04*	03.57	*13*	**100**
أخرى	*06*	05.35	*08*	07.14	*10*	08.92	*24*	**100**
المجموع	***36***	**32.14**	***31***	**27.67**	***45***	**40.17**	***112***	**100**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي، أنّ أكبر نسبة إستقطاب للزوّار حسب متغيّر المنطقة الأكثر تمثيلا في المتحف، تعود للمتحف الوطني للفنون الجميلة الذي يؤكّد لنا زوّاره بأن المنطقة الأكثر تمثيلا فيه تعود لمنطقة الجزائر بنسبة 16.96%، مقابل أصغر نسبة تمثيل 01.78% تعود لمنطقة الشرق الجزائري.

وفي المرتبة الثانية، نجد المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية الذي يؤكّد لنا زوّاره بأن المنطقة الأكثر تمثيلاً في متحفهم تعود لمنطقة الجزائر أيضاً بنسبة 13.39%، مقابل أصغر نسبة تمثيل 00.89% تعود لمنطقة الغرب.

أمّا في المرتبة الأخيرة، نجد المتحف الوطني للآثار القديمة الذي يؤكد لنا زوّاره بأن المنطقة الأكثر تمثيلا في متحفهم تعود لمنطقة الشرق بنسبة 07.14%، مقابل أصغر نسبة تمثيل 02.67% تعود لمنطقة الغرب.

نقرأ من خلال الجدول الإحصائي السّابق، أن معظم المتاحف الوطنيّة تمارس تقنيّة توزيع الجمهور الوطنية فيما بينها بطريقة الحصص، وتتعمّد تقسيم هذا الجمهور الوطني إلى جماهير جهوية، كما يظهر من خلال درجة تردّدها عليها حسب مصادر المقتنيات المتحفيّة التي تعود إلى المنطقة الجغرافيّة لكلّ جمهور، وتُبيّن هذه الحقيقة بأنّ جمهور كلّ متحف لديه فكرة مسبّقة عن المنطقة الجزائرية التي يعرضها أكثر المتحف الذي يزوره، لذا فإنّ الزوّار هنا يختارون الأصل الجغرافي للمعارض ويفضّلون بذلك التردّد أكثر على المتحف الذي يعرض الأعمال والتحف الخاصّة بمنطقتهم، فالمتاحف إذن تعمل بهذه الطريقة لتنظيم توافد (***afflux***) الجماهير إليها، على رغم أنّ هذه الحقيقة لا تساهم في تنمية الثقافية الوطنية والذاكرة الجماعية، ولكنّها تعمل على تشجيع الثقافات المحلّية والجهويّة.

* حوصلة نتائج الفرضيّة الثالثة:

نستنتج من خلال القراءات الإحصائيّة للبيانات الكمّية، وكذا من خلال التحليلات السوسيولوجية التي انبثقت من الملاحظات التي تحقّقنا من صحّتها ميدانياً، أنّ هناك حقيقة نوعاً من التمايز المجالي والسوسيولوجي بين جماهير المتاحف الثلاثة، ولا يمكننا أن نتكلّم دائما باسم جمهور المتاحف بالمفرد، وإنّما الآن لدينا جماهير متاحف بالجمع، لأنّ جمهور المتاحف إذن، يستطيع أن يعرف فروعاً له وانقسامات داخليّة من حيث خصائصها وميولاتها الثقافيّة ما إذا عمدت المتاحف لذلك، أي وفق منهجيّة عمل وإيديولوجيّة تفكير كلّ واحد في استقطابه لنوع الجمهور الخاصّ إليه، لأنّ هذا التمايز يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف المواضيع التي يتناولها كلّ متحف، وكذلك من حيث المقاربات الثقافية التي ينتهجها كل محافظ، وما اختلاف الخصائص السوسيولوجية لهذه الجماهير إذن، إلاّ تعبيراً للإختلافات السّابقة التي تتّسم بها المتاحف التي تستقطبهم.

هذا من جانب المتاحف، أمّا من جانب الزوّار، فهؤلاء أيضاً يقومون باختيار المتاحف التي يفضّلون الذهاب إليها أكثر من الأخرى، وهذا نظراً للمؤهّلات التعليميّة والثقافيّة التي يمتاز بها كلّ زائر، وكذلك الخصائص السوسيو-اقتصاديّة التي تحدّد أذواقهم وميولاتهم الثقافيّة، فهؤلاء الزوّار إذن، يبحثون عن المتاحف التي تلبّي أكثر لحاجاتهم الثقافيّة، ويقلّلون بالعكس، من الذهاب إلى المتاحف التي لا تثير اهتماماتهم الثقافيّة.

فانطلاقا من هذا الإستنتاج، نستطيع التأكيد على وجود نوع من التمايز في الخصائص السوسيولوجية لجماهير المتاحف الوطنيّة الثلاثة، وهكذا تكون فرضيتنا إذن قد حققت تنبّؤا بوجود ظاهرة سوسيولوجيّة، من منطلق وجود تمايز في المتاحف الثلاثة من حيث المادة التاريخية والتراثية التي يعرضونها للجمهور.

وانطلاقاً من فرضيّتا السّابقة ذات المتغيّر الواحد، نستطيع الآن بهذا الشكل، أن نفترض علاقة سببية ممّا استنتجناه سابقاً، وهذا باقتراح طرح فرضية ذات متغيرين نستطيع تناولها في الدراسات المقبلة والتي تكون مصاغة كالتالي:

إنّ أيُّ اختلافات في المواضيع التي تعرضها المتاحف على زوّارها، تصطحب بدورها اختلافات في الخصائص السوسيوثقافيّة والسوسيو-اقتصاديّة للجماهير التي تتوافد إليها.

* الإستنتاج العام:

إنّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذه الدّراسة، قد فاقت حتى جانباً من توقعاتنا المنتظرة منها، وهذه النتائج نظراً لتنوّعها، قمنا هنا بترتيبها ترتيباً تسلسلياً حسب البناء العام للدّراسة، وتحسّباً لخلق الإلتحام بين الأفكار الأساسيّة المستخلصة فيها، وهذا لتفادي تداخلها فيما بينها أين يفسد تسلسلها المنطقي وتشتتها، أيّ، عرضها على شكل إستنتاجات تأتي كالتالي:

* 1) النتائج التي تتعلّق بالخصائص السّوسيولوجيّة التي يمتاز بها جمهور المتاحف الجزائريّة:

إنّ النتائج التي توصّلنا إليها فيما يتعلّق بالخصائص السّوسيولوجيّة التي يمتاز بها جمهور المتاحف الوطنيّة، تُثبت لنا أنّه يمتاز هو أيضاً بخصائص سوسيولوجيّة متنوّعة، مثله مثل الجماهير المتحفيّة الأخرى التي تطرّقت إليها دراسة بيار بورديو للمتاحف الأوروبيّة، بحيث يمتاز جمهور المتاحف الجزائري أولاً، من الناحيّة الديموغرافيّة المتعلّقة بمعدّل السنّ، بانتمائه في أكثريّته إلى جمهور الشباب، بمعنى أنّ الزوّار الذين يتوافدون أكثر على متاحفنا الوطنيّة، هم من الزوّار المنتمين إلى الفئة العمريّة التي يتراوح سنّها ما بين [20-29] سنة، والسبب الرئيسي من تردّد هذه الفئة أكثر من الفئات العمريّة الأخرى، لكونها شريحة أكثر نشاطاً وأكثر فضوليّة لاكتشاف هذه المتاحف من أجل التعلّم، وهي الشريحة التي تنتمي في غالبيتها إلى الجمهور الذي ينتمي إلى الشباب البطّال، ومنهم خاصّة الطلبة الجامعيين الذين يزاولون دراستهم، ومن الذين تخرّجوا وهم الآن في حالة البطالة.

أمّا من ناحية الحجم الذي يُحدّد زيارة المتاحف حسب نوع الجنسين، فإنّ جنس الإناث عكس الذكور، هنّ اللآئي يشكّلنا أكثر لجسم الجمهور المتحفي، الذي يزور المتاحف (يجب دائماً أن نفرّق في دراستنا هذه، بين فعل "زيارة المتاحف" وفعل "التردّد على المتاحف") بدرجة أكثر للمتاحف الوطنيّة، وهذا لسببين رئيسيين، فالأوّل بحكم أنّهن يزُرن أكثر للمتاحف بفعل سياسة تعليم المرأة المتّبعة في البلاد، والتي أدّت اليوم إلى بروز ظاهرة تأنيث المدرسة والجامعة، فهنّ يشكّلن أكثر لجسم جمهور المتاحف، وهذا لكون نسبة تعلّمهن أكبر من الذكور.

أمّا من حيث زيارة المتاحف حسب متغيّر الجنسيّة الذي يحدّد أصل الزوّار، فجمهور المتاحف الجزائريّة يُعدُّ في غالبيته جمهوراً وطنيّاً محلّياً، بمعنى أنّ متاحفنا تكاد لا تستقطب الجماهير الأجنبيّة والمقدّرة فقط بنسبة 03.57%، خاصّة أنّها هي التي تتحدّد من خلالها السمعة الخارجيّة للمتاحف الوطنيّة، وهذا اللاّتوازن في إستقطاب مختلف الجماهير، يعود إلى سببين رئيسيين أدّيا إلى هجرة الجمهور الأجنبي لمتاحفنا، فالسبب الأوّل ينتسب إلى الوضع اللاّأمني الذي عرفته البلاد في العشريتين السّابقتين، بحيث ما يزال هذا الجمهور يحتفظ بهذه الصورة عن بلادنا عامّةً حتى وإن لجأت سلطات البلاد إلى إجراءات أمنيّة لحماية الأجانب بواسطة تكليف بعض أسلاك الأمن بمرافقتها، إلاّ أن هذه الطريقة بالذات، توحي هي أيضاً بحالة اللاّأمن هذه. وأمّا السبب الثاني، فهو ثقافي محض

يتعلّق أولاً بالسياسة الثقافية المتّبعة عامّةً في البلاد، والتي أدّت إلى غياب مشروع ثقافي بعيد المدى من شأنه أن يبني ويُواكب بناء مشروع مجتمع. وأمّا السبب الثاني، فيتعلّق بالسياحة الثقافيّة نفسها، التي لا تعير الأهمّية البالغة للتراث الثقافي الذي تزخر به البلاد كمّاً ونوعاً، والمتعلّقة أيضاً بالمتاحف، خاصّةً التي تشكوا هي الأخرى من التسيير البيروقراطي الذي أدّى إلى أزمة غياب الجمهور.

أمّا من الناحيّة السوسيو-اقتصاديّة التي يتحكم فيها كلّ من متغيّر المهنة، نوع المسكن، وخاصّة الدخل الإقتصادي الفردي، فإن جمهور المتاحف الوطنيّة ينتمي في غالبيّته إلى الطبقة السوسيو-اقتصاديّة المتوسّطة، وهذا حسبما تقتضيه المؤشّرات السّابقة، بمعنى أنّ الإهتمام بالمتاحف وزيارتها يكثر عند هذه الطبقة، أكثر من الطبقة الكادحة وحتى الرّاقية، التي تُريد نجاحاً ثقافياً بعدما حقّقت حراكاً إجتماعياً أفقياً في المجال السوسيو-اقتصادي، وهذا عكس الطبقة الرّاقية التي تأتي في المرتبة الأخيرة نظراً لتغيير وجهتها الثقافيّة واستهلاكها الثقافي، أمّا بالنسبة للطبقات الكادحة، فهذا التقسيم لا يُعبّر حقيقةً عن الأُسَر التي ليس لها مكانة سوسيو-اقتصاديّة كبيرة، ولكن تتمثّل في الشباب البطّال الذي وجد في هذه الأماكن منتزهات ثقافية، والطلبة الجامعيين الذين لا يزنون كلّ وزنهم اقتصادياً فيها، لكون دخلهم الإقتصادي يبقى جدّ محدود.

أمّا بالنسبة للوسط الإجتماعي الذي تنحدر منه أغلبيّة زوّار المتاحف، فالحقيقة المتوصّل إليها تعكس الواقع الثقافي الذي يُميّز تمركز هذه الأماكن الثقافيّة في المدن الكبرى فحسب، بمعنى أنّ غالبيّة الزوّار الذين يزورون المتاحف بكثرة، هم الذين ينحدرون من الأوساط الثقافيّة الحضريّة، وهذا راجع أولاً للسبب السّابق، الذي جعل من المتحف حكراً على المدينة، وهذا على حساب الرّيف وحتى على المجالات شبه الحضريّة، بمعنى كون المتاحف ظاهرة ثقافيّة خاصّة بالمدن. لذا فإنّ السبب الثاني، يتعلّق إذن بهذه الثقافة الحضريّة التي يمتاز بها هذا الجمهور الغالب، وهي التي تحرّض الناس لزيارة المتاحف، وهذا أولاً، بحجّة القرب الفيزيائي للمتحف بالنسبة إليهم، لأنّه يُعتبر جزءاً من مجال حياتهم الثقافي وجزءاً من النسيج الحضري الذي ينتمون إليه، عكس الريفيين البعيدين مجالياً عنها، وهذه الثقافة الحضريّة التي تتطلّب من سكّان المدينة، الذهاب إلى المتاحف بحكمهم كحضريين، يُطلق عليها بيار بورديو " بالثقافة الشرعيّة "، والتي من خلالها يكتسبون هذه الميزة التي تدعهم ينتسبون ثقافياً إلى الحضر، وتميّزهم بذلك عن الثقافة الريفيّة البسيطة.

أمّا من حيث التكوين المدرسي والأكاديمي للجمهور، والذي يحدّده لنا هنا مؤشّر لغة التكوين، فإنّ غالبية الجمهور الوطني قد تلقّى تكوينه باللّغتين العربية والفرنسيّة، وهذا الذي يعكس الواقع التعليمي في الجزائر الذي يتمثّل في السياسات المدرسيّة الإنتقاليّة، والإستعانة في كلّ مرّة بنموذج تعليمي بديل، ولكن هذا الجمهور مزدوج اللّغة، لاحظنا أنّ تردّده على المتاحف، يختلف من حيث الحجم كلّما مال في تكوينه اللّغوي إلى أحد اللّغتين، والحقيقة هي أنّ عمليّة التردّد على المتاحف تزداد كلّما كانت اللّغة الفرنسيّة هي الأكثر تداولاً لديهم، والعكس إذا كانت اللّغة العربيّة هي الأكثر تداولاً، ونفهم بهذا المعنى، بكون التكوين اللّغوي المفرنس هو الأكثر تحريضاً للناس للتردّد على

المتاحف، لميل الثقافة المتحفيّة إلى الثقافة الأوروبيّة أو لأسباب تاريخيّة جذّرتها في الممارسات الثقافيّة للجزائريين، وهذا عكس التكوين المدرسي المعرّب الذي لايُدرج المتاحف وزيارتها في المقررات الدّراسيّة مثلاً.

*** 2) النتائج التي تتعلّق بحقيقة مساهمته المتاحف في نقل الذاكرة الجماعيّة إلى جماهيرها:**

بالنسبة للنتائج المتعلّقة بالمكتسبات والفوائد الثقافية التي يُحقّقها زوّار المتاحف من خلال عمليّة تردّدهم على المتاحف، وبغضّ النّظر طبعاً عن تلك الفوائد المتعلّقة بالجوانب الترفيهيّة، فإنّ تلك المتعلّقة خاصّة بالتقرّب إلى الذاكرة الجماعيّة لمجتمعهم، هي التي تحققت حسب غالبية الجمهور، وما يثبت هذا، هي درجة إستفادتهم العالية المتمثلة في الإستنتاج بأنّ تاريخ الجزائر مليئ بالذكريات العريقة، وهذا ما يدلّ على أنّ درجة إستيعاب هذه الفئة من الجمهور المخلص (المقدّرة بنسبة 70.53% عند الزوّار الذين لديهم ثقافة التردّد المستمرّ على المتاحف) للذاكرة الجماعيّة التي يعرضها عليهم المتحف عاليّة، وهذا مقارنة بالفئات الأخرى التي لا تتردّد على المتاحف من أجل هذه الغاية، والمتوقّفة عند التعرّف على هذا التراث الثقافي الذي يسرد لهم أجزاءاً متفرّقة من الماضي.

فالإستنتاج الذي توصّلنا إليه في هذا الصدد، يثبت لنا أوّلاً، بأنّ عمليّة أو صيرورة إنتقال الذاكرة الجماعيّة إلى الزّائر، لا تتمّ بتأطير من المتحف أو بتوعيّة منه، لأنّ الخدمة التي يسوّقها المتحف في تصوّرات الزوّار هي التي تتمثّل في تثقيف الجمهور، وبدرجة أقلّ في تسليته ثقافياً. أمّا عامّة الزوّار، فلا يتصوّرون أنّ من مهام المتاحف بعيدة المدى، يمكن أن تتمثّل في مساهمتها في تقريب الذاكرة الجماعيّة منهم. أمّا ثانياً، فإمكانيّة إنتقال الذاكرة الجماعيّة إلى أذهان الزوّار، لا تتمّ في الحقيقة بشكل تلقائي أو من خلال زيارة واحدة إلى المتاحف، ولكن تحدث حسب نتائج الدّراسة، من إثر عمليّات ذهاب متعدّدة (تردّد) إلى المتحف، لأنّ الهدف من زيارة هذه المتاحف يتحدّد من زيارة إلى أخرى بفعل التكرار من الزيارات، ويكون الهدف من زيارة المتاحف عند هذه الفئة المخلصة للمتحف تتحدّد شيئاً فشيئاً في التعرّف على الذاكرة التي تمثلها لديهم المعروضات التراثية، لأنّ هذه العمليّة تتمّ مبدئياً بتكرار الزيارات إلى المتاحف لكي يكون الإتصال بالتراث الثقافي مستمراً، لكي تكون عمليّة وفُرص تذكيرها بذاكرتها الجماعيّة المنبعثة منه مستمرّة ومعزّزة، ويكون الزّائر بفعل هذا التكرار في زياراته للمتحف، قد إكتسب بعد ذلك ثقافة متحفيّة ومعرفة عالية بالتراث وما يمثله، وهذا ما يخلق في الأخير نوعاً من العلاقة المتينة فيما بين الزوّار والتّراث من أجل معرفة وفهم أحسن له.

ولكنّ هذه الحقيقة لا تكتمل فقط بزيارة المتاحف المتكرّرة لكي تكون الرّسالة المتحفيّة قد استقبلها عامّة الناس، لأنّه وإضافة إلى هذه الممارسة المتحفيّة المتكرّرة، يجب أن تتدخّل هناك عوامل سوسيوثقافيّة أخرى من شأنها أنّ تحدّد من حجم عمليّة التردّد على المتاحف أولاً، ومن ثمّ، هي التي تحدّد أيضاً من درجات الفهم والإستيعاب للرّسالة المتحفيّة المنتظرة من المتحف، ولكي نكون أكثر وضوحاً هنا، فإنّ عمليّة التردّد على المتاحف، عكس عمليّة الذهاب، فهي تتحكّم فيها بدرجة أولى، درجة التكوين الثقافي والمستوى الدّراسي والتعليمي الذي يتمتّع به الزّائر في

حدّ ذاته، لأنّنا استنتجنا في دراستنا أخيراً، بأنّ المستوى التعليمي للأفراد هو الذي يساعدهم ويُحرّضهم بشكل مباشر لزيارة المتاحف، بحيث أنّه تكثر هذه العمليّة، كلّما كان المستوى التعليميي للفرد عالياً، وينقص بالعكس تردّده عليها، كلّما نقص هذا الحافز المتمثّل في المستوى الدّراسي بحيث لا يساعد هنا على الممارسة الثقافيّة المتمثّلة في الذهاب، ومن ثم التردّد على المتاحف.

فالمستوى التعليمي الجيّد إذاً، لا يساعد فقط على تحريض الأفراد المتعلّمين، على الذهاب بكثرة إلى المتاحف الوطنيّة، وإنّما هو الذي يساهم في الحقيقة عند هؤلاء الزوّار، من تحديد الفكرة الأولى من وراء الإطار الثقافي الذي يؤطّر زيارتهم للمتاحف، أي الإطار الذي يُقرّ بمعرفة التراث الثقافي المعروض في المتاحف من أجل غاية التقرّب أكثر من ذاكرتهم الجماعيّة، وهذا الإطار يساهم أيضاً وراء معرفتهم المسبّقة للأهداف المنتظرة من زيارة المتاحف وكذلك الفوائد التي ينتظرونها من خلالها. لأنّه في الحالة الأخرى، أو العكس بالنسبة للفئات التي لا تتميّز بمستويات تعليميّة كبيرة، فهذه الأخيرة لا تتردّد على المتاحف بشكل كبير، لأنّ زيارتها الأولى -إن حدثت- قد تحقق لديها إشباع ذلك الفضول التلقائي من خلال الدخول الأوّل إلى المتحف، ولكن بدون أن يثير أيّ تساؤلات واهتمامات، تدعها تقوم بزيارة المتاحف مرّات أخرى، لأنها ولسبب بسيط، لم تقم باستهلاك فضاء المتحف الثقافي، لافتقارها لشبكة قراءة لتلك المعروضات.

ونستنتج في الأخير، بأنّ غاية المتاحف لا تصبوا فقط إلى إرضاء الناس بترفيههم وتسليتهم، أو حتى فقط بتثقيفهم، ولكنها تتعدى المتاحف هذه الأهداف الكلاسيكيّة إلى عرض الذاكرة الجماعيّة للناس من أجل استخلاصهم العبر التي تذكّرهم بماضيهم وأمجاد بلادهم، ولكن يبدوا هنا بأنّ مهمّة المتحف تتوقف عند قيامها ببث هذه الذاكرة الجماعية لكل الناس، وأمّا استقبال هذه الذاكرة، فيبقى مرهون بدرجة تردّد الفئات الإجتماعية المختلة على هذه المتاحف، لأنّ حصص هذه الفئات من الذاكرة الجماعية، تبقى محدّدة أولاً من طرف درجة تردّدها على المتاحف، وثانيا من طرف عوامل أخرى كالمستوى التعليمي مثلا الذي يحدّد الإثنان، أي درجة التردّد علة المتاحف ودرجة الإستفادة من الذاكرة الجماعيّة، ولكن لا يسعنا في الأخير أن ننسى بالتذكير، بأنّ الزوار باختلاف علاقاتهم بالمتحف لا يستقبلون بنفس الدرجة لهذه الذاكرة الجماعية التي يبثها عليهم المتحف.

إنّ المتاحف ممّا سبق، تُساهم حقيقةً في نقل الذاكرة الجماعيّة ولو بشكل محدود، إلى الزوّار الذين يتردّدون بكثرة على المتاحف، وإن قلنا بشكل محدود، فإنّنا ننوّه هنا إلى أنّ هناك ظروف مادّية ومعنويّة تتدخّل لكي تحدث هناك إمكانيّة تحقيق هذه الغاية من طرف المتاحف بشكل جيّد، وهذه الظروف الموضوعيّة تتمثّل أولاً في حجم التراث الثقافي الذي تمتلكه المتاحف لكي تعرضه على الزوّار، وثانياً في نوع هذا التراث إن كان قابلاً للعرض أو القيمة المتحفيّة التي يمثلها بالنسبة للمتحف، ونفهم من هذا كلّه، بأنّ كمّية التراث إن كثرت أو نقصت، تُساهم أيضاً في تحديد الحجم الكبير أو الصغير الذي يمكن أن تستدعيه من الذاكرة الجماعية التي يمثلها، فهناك إذن إمكانيّة عرض أجزاء فقط من مجموع الذاكرة الجماعيّة المعقّدة، والتي لا يستطيع المتحف أن يعرضها لأسباب تتعلّق بفضائه الفيزيائي المحدود، وفي إمكانياته الموضوعيّة المحدودة، وفي مشروعه الثقافي المحدود.

أمّا ثانياً، فهناك الظروف المعنويّة التي تتعلّق إذن في الزوّار الذين يلعبون الدور الثانوي والفعال، في إنجاح هذه العمليّة، إضافة إلى ما يقدّمه المتحف من خدمات ثقافيّة، لأنّهم وبفضل العلاقة التي يقيمونها مع هذه الأماكن، والتي تساعد عليها المستويات التعليمية الجيّدة لهم، هي التي تساعد الزوّار على أحسن قراءة تاريخية وثقافيّة للمعروضات، وتحرضهم أيضاً في جعل هذه الأماكن الثقافية نقطة إلتقائهم بذاكرتهم الجماعيّة، لأنّه بدون هذه المزايا المعنويّة، يصعب على البعض منهم حتى في التقرب من المتحف، ولهذا فإنّ درجة الفهم والإستيعاب لهدف المتحف ولرسالة المتحف المشفرة في كل تلك المعارض، يتم تفكيكها لدى الطبقات المثقفة أكثر من الأخرى، ونفهم منه بأنّ إمكانيّة إستقبال الذاكرة الجماعيّة لا تتمّ بنفس الطريقة عند جميع المستويات التعليمية والثقافيّة.

* 3) النتائج المتعلّقة بمساهمة المستوى التعليمي والثقافي في تحديد عمليّة التردّد على المتاحف:

إنّ ما يدلّ على هذه الإعتبارات بالنسبة للنتائج المتعلّقة بالعلاقة التي تربط بين ظاهرة التردّد على المتاحف، وتأثّرها من خلال المستويات التعليمية والخصائص التعليميّة عامّة، فهذه الظاهرة لها حقيقةً، صلة بالتكوين التعليمي والثقافي الجيّدين اللّذان يساهمان في توجيه النّاس، وتحريضهم على الذهاب، ومن ثمّ للتردّد على المتاحف، حيث استنتاجنا أولاً، بأنّ هذه الحقيقة تعود إلى أولى سنوات التكوين المدرسي الذي يتلقاه الزوّار، والذي ينتمي في غالبيته إلى جيل الشباب الذي شهد مرحلة تعريب المدرسة الجزائريّة إبتداءاً من الثمانينات، والذي لم يتلقّى معظمه تكويناً مدرسياً مسبّقاً، من شأنه أنّ يُكسبهم ثقافة متحفيّة وزيادة ألفتهم بها، لأنّ هذا ليس مقرّراً في البرامج المدرسيّة الجزائريّة، خاصّة وأنّ متاحفنا تشكوا اليوم من هذه القطيعة الموجودة بين المؤسّستين، وهذا بالرغم من الأدوار التربويّة والبيداغوجيّة التي تلعبها المتاحف في تدعيم البرامج المدرسيّة، بحيث لاحظنا خاصّة بأنّ معظم الزوّار الذين نظّمت لهم مدارسهم لهذه الزيارات، فهم في الأخير أكثر تردّدا على المتاحف، وبمعنى آخر، الأكثر إستفادة من الخدمات الثقافيّة المتحفيّة، وإن كانت الحقيقة تقول أنّ غالبية الزوّار، لم تقم لهم مدارسهم بتكوين أو بزيارة إلى المتحف، فقد تسبّب هذا في كون غالبيّة الجمهور يعد جمهوراً ممتنعاً عن زيارة المتاحف، أكبر بكثير من الجمهور المتردّد عليها، ولهذا، فإننا نستنتج في الأخير بأنّ دور المدرسة الفعال في تكوين زوّار المستقبل، سيكون أكثر فعاليّة إذا ما قامت بإعادة إدراج البرامج الخاصّة بتنظيم زيارات تربويّة وبيداغوجية للمتحف.

فالإستنتاج يثبت إذن الحقيقة التي تربط ما بين المستوى التعليمي للزوّار وتأثيره على درجة تردّدهم على المتاحف، لأنّنا استنتجنا بأنّ الزوّار الذين يتمتّعون بمستويات تعليميّة وثقافيةً كبيرة، هم من يزورون في الأخير، ويتردّدون على المتاحف بشكل كبير، وهذا مقارنة بالأفراد الذين لا يتمتّعون بمستويات تعليمية كبيرة، والشيء الذي ننوّه إليه هنا خاصّةً، هو أنّ درجة التردّد على المتاحف تزداد أو تنقص حسب ازدياد أو نقصان درجة تعلّمهم، وهذا ما يجعل في الأخير كون ظاهرة التردّد على المتاحف من صنع الفئات المتعلّمة من المجتمع، لأنّ المتاحف تتطلّب من الزوّار قدراً من المعرفة والثقافة لكي يفهموا رسائل المتحف الثقافية والبيداغوجيّة، وإلاّ، فإنّه سيفشل في مهمّته.

إنّنا نفهم من كلّ ما سبق، بأنّ المؤسّسة المتحفيّة تساهم هي أيضاً في ترسيم تلك الفروقات التعليميّة والسوسيو-اقتصاديّة الموجودة مسبّقاً فيما بين فئات المجتمع المختلفة، لأنّها تساهم في إعادة إنتاج ذلك الجمهور المتحفي الذي يتمتّع بخصائص تعليميّة واجتماعيّة مرموقة، لكي تحتفظ بالجمهور الذي تريد وتفضّل أن تتعامل معه، لأنّ غياب مثل هذا النوع من الجمهور المخلص، يُساهم في فشل العلاقة التي يقيمها مع هذا الجمهور في كلّ نشاطاته ومحاولات استقطابه، ومن ثمّ، الإعتماد عليه من أجل إيصال رسائله الثقافيّة والإجتماعيّة، فمتاحفنا إذن تتّبع نفس الإيديولوجيات المتحفيّة التي وردت في دراسة بيار بورديو للجماهير المتحفيّة الأوروبيّة، وهي إيديولوجيّة الموهبة التي تدع الزّائر يقوم بالعمل المتعلّق بتكوين نفسه، إنطلاقاً من المستوى الثقافي والتعليمي الذي يتمتّع به، أمّا الجمهور الذي لا يمتلك هذه الموهبة، فإنّ المتحف لا يتعامل معه كجمهور متحفي مخلص، وبالتالي يقوم بإقصائه منها، لكونه جمهور غير مثقّف ولا يمكن إيصال الرّسالة المعرفيّة إليه بسهولة، ولهذا السبب فهو يقصي نفسه منها، بفعل أنّه مقصي منها.

ولكن لا حظنا أيضاً بأنّ هناك نوع من التسابق في عملية التثقيف بين الطبقات الإجتماعيّة التي يميّزها طابع الصراع حول الملكية الثقافية لهذه الأماكن، فجمهور الطبقات السوسيو-اقتصاديّة المتوسّطة، هي الأكثر إلحاحاً للذهاب إلى المتاحف، لأنّها تريد التقرّب إلى هذه الثقافة المتحفيّة التي تعطيها الشرعيّة الثقافية بالمفهوم البورديوفي، والتي تستطيع أن تتسلّق بها السلّم الإجتماعي الذي يساعدها في حراكها الإجتماعي الأفقي للإلتحاق بالطبقات السوسيوثقافيّة الرّاقيّة والإمتثال بها بالمفهوم الخلدوني. فالمتحف إذن يساهم في تأهيل الطبقة المتوسّطة على حساب الطبقة الكادحة التي يقصيها منه، لأنّها هي الأقرب لكي تخلف الطبقات الرّاقيّة التي هجرت أروقة المتاحف الوطنيّة، وهذا نظراً لتزايد إلحاحها الثقافي الذي لا تستطيع متاحفنا أن تلبيه خارج السياسات والمنهجيّات المسطّرة لها من قبل السلطات الثقافيّة، ولهذا فإنّ هذه الطبقات وجدت لنفسها مجالات ثقافيّة أخرى وتركت المجالات المتحفيّة للطبقات المتوسّطة، لكي تتألّق بدورها إلى الثقافة الشرعيّة السّائدة لكي تضمن نفسها في السباق في المرتبة الثانية بعدها.

*4) حقيقة وجود تمايزات بين الجماهير المتحفيّة حسب كلّ متحف:

إنّ النتائج التي استخلصناها هنا فيما يتعلّق بالخصائص السوسيوثقافية التي تمتاز بها الجماهير المتحفيّة المختلفة حسب مختلف المتاحف الوطنيّة تعدّ في غاية الأهمية، بحيث نلاحظ أولاً أنّ هناك نوعاً من التقسيم المجالي الثقافي فيما بين جماهير هذه المتاحف، وهذا حسب الميولات والأذواق الثقافيّة التي ينتمون إليها، وهذا من خلال النماذج الثقافية التي تتسابق حولها هذه الجماهير، لأنّنا استنتجنا في الأخير بأنّ الجماهير تقوم باختيار المتاحف التي تزورها حسب ما تقدّمه لهم هذه الأخيرة من مادة ثقافيّة، لذا فإنّنا لاحظنا أنّ هناك جماهير متعدّدة، وليس فقط جمهور متاحف واحد.

إنّ هذه النتائج إذن، تتبلور في حالتين حقيقتين إستنتجناهما ميدانياً من خلال الوقائع التي توصّلنا إليها ابتداء من مقارنة طبيعة المعروضات المتحفيّة لكلّ متحف، وطبيعة الجمهور الذي يتوافد إليه، وهذه الحقيقتين لا يمكن للمتحف أن يخرج من إطارهما. فالأولى هي التي تعني المتحف، وتعطينا تصنيفاً يعطيه نوعا خاصاً من الهوية الثقافية التي يستمدها انطلاقاً من الطابع الثقافي الذي يتحدّد ويشمل على مجموعة المواد والموارد الثقافية التي يعرضها للناس، فكانت الملاحظة الحاسمة قد صنّفت هذه المتاحف من خلال عدّة حقائق وهي:

ففي مثال المتحف الوطني للآثار القديمة، يتمثّل الطابع الثقافي لهذا المتحف، في التراث الثقافي للجزائر الذي يعود إلى الحقبة الرومانيّة، ولكنّ الآثار وإن عادت الملكيّة الثقافية للسلطات الثقافيّة الجزائرية، إلاّ أنها ليست من صنع وفعل الجزائريين، أيّ أنّها مخلّفات حضارية رومانيّة ترمز إلى الذاكرة الجماعية للشعب الروماني أكثر من الذاكرة الجماعيّة للأمّة الجزائريّة، لذا فإنّ هذا المتحف يعرض ذاكرة جماعيّة أُرغم فيها الجزائريون، لأنّ هذه الذاكرة مُورست عليهم تحت وطأة الإحتلال الرّوماني، وليس من فعل الجزائريين، بحيث تعود البطولة للرومان وليس لسكان شمال إفريقيا. فهذه الذاكرة الجماعيّة إذن تذكرنا بحقيقتنا التاريخيّة كمُستعمَرين ومُستعبدِين من طرف الآخر أكثر ممّا هي ذاكرة تذكّرنا بأمجادنا. أمّا الطبيعة الدّلالية لهذه المعروضات، فهي تتطلب من الزائر المتحفي معرفة علميّة معتبرة بالتاريخ القديم، وتكويناً أكاديمياً في مجال الآثار القديمة، لكي تسهل لديه قراءة الدّلالات والسياقات التاريخية والحضارية والإجتماعيّة التي تعود إليها هذه المعروضات. أمّا نوع الذاكرة التي يعرضها المتحف، فهي ذاكرة ميّتة بعيدة المدى من مخيّلة الأفراد، والغاية منها إذن، هو إبراز التاريخ الجزائري العريق على المستوى العالمي والمتوسّطي على الخصوص، وهذا لإشراك الجزائر في الذاكرة الجماعية لدى هذين المستويين. أمّا نوع الجمهور الذي يتوافد عليه بكثرة، فيتمثّل في الطلبة الذين يستفيدون منه كميدان لدراساتهم الأركيولوجيّة والتاريخيّة نظراً لما يحتويه من تحف تاريخية ومكتبة حافلة بالمراجع.

أمّا مثال المتحف الوطني للفنون والتقليدية الشعبيّة، فيتمثّل الطابع الثقافي لهذا المتحف، في كونه يعرض أكثر للتّحف الفنّية ذات قيمة شعبية وفولكلوريّة، أيّ هي أشياء تعود ذاكرتها إلى الحياة اليومية للمواطن الجزائري، و يرتكز هذا المتحف الوطني على منطقتين أساسيتين من حيث مصدر المعروضات، فالأولى تعود لمنطقة الجزائر، وثانياً لمنطقة القبائل، ولهذا السبب، فإننا أحصينا أكبر عدد من الزوّار المنحدرين من هاتين المنطقتين. أمّا الطبيعة الدّلاليّة لهذه المعروضات، فهي بسيطة في فهمها وفي تأويلها، لأنّها بقيت مألوفة لدى الناس وما تزال تشغل الفضاءات المنزليّة الجزائرية، ولهذا فهي تستدعي ذاكرة جماعيّة حيّة وقريبة المدى من مخيّلة الناس، والهدف من تنظيم هذه المعارض هو إشباع الحاجة إلى الحنين لهذا الماضي القريب من أجل تفادي النسيان المتسارع. أمّا نوع الجمهور الذي يتوافد إليه، فيعتبر في تلاميذ المدرسة والمتوسّطة الذين يقومون بواجباتهم المنزلية عنه، وكذلك الزوّار من الذين ينتابهم الحنين إلى الماضي، لأنّ المعروضات التي يعرضها عليهم هذا المتحف تعود إلى محيطهم المادي والحياتي السّابق.

أمّا مثال المتحف الوطني للفنون الجميلة، فيتمثّل طابعه الثقافي في الأعمال الفنّية التشكيليّة التي تمتاز بدرجة عالية من التجريد والتعقّد في الفهم، لأنّها تعود إلى التوجُّهات الثقافية والجماليّة لمدارس الفنّ العالميّة، بحيث أنّ كلّ محاولة للفهم تستدعي من الزّائر معرفة جيّدة لهذه التوجّهات الثقافيّة من أجل تفكيك الدّلالات التي ترمز إليها الأعمال الفنّية المعروضة، وعلى الزّائر إذن أن تكون لديه معرفة مسبّقة بميدان الفنّ واكتسابه الذوق الفنّي لكي يستقبل الرّسالة من المعروضات. أمّا نوع الجمهور الذي يتوافد إليه بشكل كبير، فيتمثّل أولاً في أخصائيي الفنّ، وكذلك الطلبة الذين لديهم ميولات إلى الثقافة العالميّة التي تتمثل هنا في الفنون الجميلة. أمّا الهدف من هذه المعروضات الفنّية، فهي عرض الذاكرة الجماعيّة من خلال الأعمال الأوروبيّة والجزائريّة، وهي إذن ذاكرة جماعيّة مشتركة يتقاسمها الجزائريون وغيرهم، ويتمثل الهدف البيداغوجي من هذه المعارض، في تربية الحسّ الفني الرّاقي و تحفيز الإبداع و الإنتاج الفني من أجل تطوير الفنّ.

* الخاتمة:

ممّا لا شكّ فيه اليوم، أنّ المتاحف الثقافيّة الوطنيّة، مهما كانت جهودها كبيرة أو محدودة، فهي المؤسّسات الإجتماعيّة المكلّفة أساساً بالحفاظ على التراث الثقافي، والذاكرة الجماعيّة للأمّة بتعبير آخر، لأنها هي الأماكن الوحيدة أين يُراعى فيها تخزين، دراسة وعرض الذاكرة الجماعية للزوّار، من خلال منهجيّة عمل محدّدة، وهذا من أجل تحقيق عمليّة الإتصال، فيما بين الأجيال السّابقة والمعاصرة، بحبل هذه الذاكرة الجماعية التي تستطيع أن تعزّز هذا الإنتماء والترابط بين الأفراد داخل المجتمعات المعاصرة، لأنّ مهمّتها تتعدّى في الحقيقة، عمليّات الحفظ والتخزين وحتى العرض من أجل التمتّع، ولكنّنا أصبحنا نعلم الآن، أنّ الهدف الذي لا يعلمه عامّة النّاس، من جملة المعارض التي يعرضها المتحف لجمهوره، إنّما ليست لغرض التمتع والمشاهدة فقط، بل تتعدّى حتّى فكرة تثقيفه، إلى فكرة الأخذ بخياله وذاكرته إلى ذاكرة مجتمعه الواسعة والشاملة لذاكرته الإجتماعيّة، لأنّه أصبح وسيلة التذكير الفعّالة لضمان هذه العمليّة، بحيث يعتبر مؤسّسة اجتماعيّة، كلّفها المجتمع بالإحتفاظ على التراث الثقافي من أي مكروه، من أجل ضمان انتقال الذاكرة بين الأجيال.

ولكنّ الحقائق التي توصلنا إليها آنفاً، تستدعينا كلّنا كمهتمّين بتراثنا الثقافي، وبذاكرتنا الجماعيّة التي ترسم ملامحنا السوسيوثقافيّة السّابقة واللاّحقة، إلى إعادة النظر في صياغة الإشكاليّة التي تتعلّق بالعلاقة التي يقيمها جمهورنا المتحفي بالمتاحف الوطنيّة، وهذا من أجل تحليل أدقّ لأزمة نقص وهجرة هذا الجمهور، وهذا بإعادة الإعتبار لتأثير الخصائص السوسيولوجيّة التي تطرقنا إليها في دراستنا، وتأثيرها على هذه الظاهرة في الإمتناع من زيارة المتاحف التي تشكوا منها هذه الأخيرة، فهذا من جهة العلاقة التي تربط ما بين الجمهور والمتاحف، أمّا العلاقة التي تربط بنشاط المتحف والغاية المنتظرة منه على المدى البعيد، فهي تتعدّى الأهداف المعروفة على المدى القريب، والمتمثّلة في تسليّة الجمهور وتثقيفه خاصّة، إذ حسب دراستنا هذه، يجب إعادة النظر في الصورة المعطاة حتى للمتحف من بين كلّ هذه الأدوار والمساهمات، لأنّ الغاية التي يصبو إليها المتحف في الأخير، وهذا طبعاً بعد تثقيف هذا الجمهور بتراثه التاريخي والثقافي، يكمن في الحفاظ على ذاكرة مجتمعه والعمل على تقريبها من ذاكرة الأفراد لكي لا تغيب من ذاكرتهم الجماعيّة.

لذا فإنّه لمن الطبيعي والضروري أيضاً، إعطاء الأولويّة للمتحف لكي يتمّ عمله المتعلّق بالذاكرة الجماعيّة وتسيير التراث الوطني بشكل منهجي، وهذا بإشراكه خاصّة في إعداد السياسات السياحيّة، التراثيّة والمتحفيّة التي يراها ناجعة، من أجل تقديم خدمات أحسن للمجتمع، وخاصّة من أجل إطلاق سراح التراث الثقافي من قبضة السياسات العامّة، التي لا تعطي لها إلاّ هامشاً من الأهميّة والتفكير.

ومن الإستنتاج الذي توصلنا إليه، والذي يثبت الواقع الذي هي عليه متاحفنا، فهي حقيقة لا تستقطب كثيرا من الزوّار، إذ أنّ تسجيلاتها السنوية لتردّدات الزوّار تتحدث عن بعض الآلاف فقط خلال السنة، وهي نسبة ضعيفة جداً

بالمقارنة مع الدّول الأوروبية والأمريكية خاصة، وحتى لدى الدول المجاورة، وما تفتقد إليه متاحفنا ليس للموارد الثقافيّة، ولكن هو الإتصال عامة والإشهار خاصة بالتراث الذي تزخر به بلادنا.

ولقد وجب علينا الآن، محاولة البحث وإعداد إشكاليّة خاصّة بظاهرة زيارة المتاحف والزوّار الذين يزورون، والذين لا يزورون المتاحف، لمعرفة الأسباب بشكل دقيق، ومن أجل إصلاح العلاقة بين المتاحف الوطنيّة والجماهير المتحفيّة التي هجرت هذه الأماكن، لأنّه إن كانت المتاحف ومحافظي المتاحف، يشكون نقص الثقافة المتحفيّة عند المواطن الجزائري البسيط، فإنّ الجمهور يشكو هو أيضاً من نقص النشاط والخيال الإبداعي اللذان يجعلان من المتاحف مجالات ثقافية حيوية، والتي من شأنها أن تستهوي هذا الزائر البسيط لكي تجعل منه زائراً مثالياً في المستقبل، فزائر اليوم ليس كزائر الماضي، لأنّ هذا الأخير هو الذي يذهب إلى المتحف، لأنّهم هم الذين يهتمون بالمتاحف، أمّا زائر اليوم، فالمتحف هو الذي يجب أن يذهب إليه، بمعنى البحث عنه بتطوير أساليب الإعلام وأساليب الإغراء الثقافيّة لكي يستقطبه، لأنّ هذا الأخير لقد تعدّدت لديه التوجّهات والإستهلاكات الثقافية.

ولعلّ أحسن وسيلة لخلق، وليس فقط البحث عن الزوّار، هي الوسيلة الناجعة التي تتمثّل بدون منازع في المؤسّسة المدرسيّة، لأنّ هذه الأخيرة هي التي تساهم في خلق حبّ الفن والمتاحف والآثار، والتراث الثقافي بشكل عام، في نفوس التلاميذ، أو في نفوس زوّار المستقبل، ولقد لاحظنا من خلال هذه الدّراسة، ما أدّت إليه القطيعة التي ميّزت ودامت ما بين المؤسّسة المدرسيّة والمؤسّسة المتحفيّة، وهذا في مساهمتها في غياب الثقافة المتحفيّة في البلاد، ونقص الإهتمام بالتراث الثقافي لدى المواطن الجزائري.

وكما وجب علينا النظر في السياسة التراثيّة عامّة، وفي تسيير المتاحف خاصّة، وهذا بإعطاء الإمكانيات الماليّة اللاّزمة لإتمام المشاريع المتحفيّة المسطّرة، لأنّ المتحف يحتاج إلى ميزانيّة ملائمة، إذا علمنا أنّ العمود الفقري للمتحف هي عمليّة الإقتناء التي تتمّ أساساً على عمليّة الشراء، وكذلك تحسين ميزانيّة البحث العلمي وتجهيزات الترميم وتموين البحوث التنقيبيّة الميدانيّة، وإلى كلّ ما يزيد من الجوانب الماديّة التي يسير وفقها المتحف.



* قائمة المراجع:

*1) قائمة المراجع باللّغة العربية:

1-) أحمد عيّاد، ***مدخل لمنهجية البحث الإجتماعي***، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، ط 2، 2009.

2-) جامعة الجزائر، ***دراسات في العلوم الإجتماعية والإنسانية، دور الآثار في ترقية السياحة الثقافية***، الجزائر، العدد 05 (ع5)، 2003-2004.

3-) جازية كيران، ***محاضرات في المنهجيّة لطلاّب علم الإجتماع***، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2008.

4-) عبد الحميد عدّي، ***المرشد في المنهجيّة وتقنيات البحث العلمي***، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1996.

5-) عبد الله الهمالي، ***أسلوب البحث الإجتماعي وتقنياته***، منشورات جامعة قاريسون، بنغازي، ليبيا، 1988.

6-) د،عبد الرحمان بن إبراهيم الشاعر، ***مقدمة في تقنية المتاحف التعليمية***، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992.

7-) علي حملاوي، ***علم المتاحف، سلسلة محاضرات علم الآثار***،جامعة الجزائر، نسخة رقم 323، بوزريعة، الجزائر، 1991.

8-) رفعت موسى محمّد، ***مدخل إلى فنّ المتاحف***، الدار اللّبنانية المصريّة، القاهرة، مصر، 2002.

9-) ماهر تريمش، ***بيار بورديو فضاء اللّعبة، " الحقل المشهد، السلع الرمزيّة، تراكم*** الإمتياز ". كتابات معاصرة، المجلّد 9 (م 9) العدد 36 (ع 36)، 1999.

10-) محمد السيّد حلاوة، ***تثقيف الطفل بين المكتبة والمتحف***، جامعة الإسكندريّة، مصر، 2002.

11-) محمد علي، ***مقدمة في البحث الإجتماعي***، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

12-) مصطفى غالب، ***الذاكرة***. دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000.

-13) موريس أنجرس، ***منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، تدريبات علمية،*** ترجمة: بوزيد صحراوي، كمال بوشرف، سعيد سبعون، تحت إشراف ومراجعة مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

-14) قاسم بن محمد، الذاكرة التاريخيّة للأمّة، المكتب المصري الحديث، مصر، السنة غير واردة.

-15) نديم البيطار، ***حدود الهوية القومية، نقد عام***، دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 2002.

-16) زيدان عبد الباقي، ***قواعد البحث الإجتماعي،*** مطبعة السعادة، طبعة رقم (3)، مصر، 1980.

قائمة المذكرات:

-17) ساسي شيراز، تحت إشراف الأستاذ عبد الكريم بوحفص، ***دراسة أثر الترميز في التعرّف على الكلمات في الذاكرة قصيرة المدى عند الطفل***، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس وعلوم التربية والأرطفونيا، دراسة ميدانيّة، قسم علم النفس، بوزريعة، جامعة الجزائر. 2007.

قائمة المجلات باللّغة العربية:

-18) المتحف الوطني للآثار القديمة، ***حوليات المتحف الوطني للآثار***، العدد الأول(ع1)، 1991.

-19) المتحف الوطني للآثار القديمة، ***حوليات المتحف الوطني للآثار***، العدد السادس (ع6)، 1997.

*2) قائمة المراجع باللّغة الفرنسية:

- 01**)** Bouchrara Traki Zannad. ***La mémoire du vécu. Pour une sociologie du vécu***. Ed : Serec. Tunis. Tunisie. 2004.

- 02**)** Bouzar Wadi. ***La culture en question***. Ed: Silex. Paris. 1982.

- 03**)** Candau Joël. ***Mémoire et identité***. Ed. Presse Universitaire de France. Paris. 1998.

- 04**)** Colette Dufresne-Tassé. André Lefebvre. ***Psychologie du visiteur du musée. Contribution à l'étude des adultes en milieu muséal*****.** Edition : Hurtubise. HMH. Litée. Lasalle. Québec. Canada. Dépôt légal. 1er trimestre 1995.

-05 **)** conseil international des musées. ***Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide***. 1964.

-06**)** Cora Cohen. ***Quand l'enfant devient visiteur. Une nouvelle approche du partenariat école/musée.*** Edition : l'Harmattan. Paris. France. 2001.

-07**)** Dominique Bayle. ***Valoriser le patrimoine de sa commune par le tourisme culturel***. Ed : moniteur. Paris. France. 1992.

-08**)** Ensemble d'écrivains et de chercheurs. Sous la direction de : jean d'Avallon. ***Culture et musées. Nouveaux regards sur le patrimoine***. Edition : actes sud. Association publics et musées. Université d'Avignon. France. 2003

-09**)** Ervin Goffman. ***La mise en scène de la vie quotidienne. Les relations en public***. Edition : minuit. Paris. 1973.

-10**)** Freches Josle. ***Les musées de France. Gestion et mise en valeur d'un patrimoine.*** Ed: non citée. Paris. France. 1980.

-11**)** Giofranco Dioguardi. ***Le musée de l'existence. Essai***. Ed : climats. Marseille. France. 1995.

-12**)** Grawitz madeleine. ***Méthode des sciences sociales***. Ed : Dalloz. N 10. 1996. France.

-13**)** Marie-Oldie de Barry. Jean-Michel Tombelle**.** ***Manuel de muséographie, petit guide à l'usage des responsables des musées*****.** Ed : Séguier. Option culture. Biarritz. France. 1998.

-14) Marie Silvie Q-Poli. ***Publics et musées. Texte dans un musée d'histoire et de société***. Ed : Presse universitaire de France. Lyon. France. 1996.

-15) Maurice Angers**. *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*.** Ed : casbah ،université. Alger. 1997.

-16) Maurice Halbwachs. ***La mémoire collective***. Ed : presse universitaire de France. Paris. 1968.

-17) Maurice Halbwaks. ***Les cadres sociaux de la mémoire collective.*** Ed : Félix Alcan, Collection : Les Travaux de l'Année sociologique. Paris .1925.

-18) Michelle Gellereau. ***Les mises en scène de la visite guidée. Communication et médiation***. Edition : l'Harmattan. Paris. France. 2005.

-19) Mostafa boutefnouchet, ***la société algérienne en transition***, Ed : OPU, Alger, 2004.

-20) Muller Bertrand. ***L'histoire entre mémoire et épistémologie de Paul Ricœur***. 2005.

-21) Nabila Oulebsir. ***Les usages du patrimoine. Monuments. Musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930).*** Edition : la maison des sciences de l'homme. Paris. 2004.

-22) Nicolas Serge. ***La mémoire sociale. Identité et représentations sociales***. 2002.----

-23) Pierre Bourdieu. Alain Darbel**.** ***L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public.*** Edition : minuit. Paris. France.

-24) Pierre Bourdieu. ***Les grands courants de la sociologie.*** Ed : presse universitaire de grenoble. 2000.

-25) Pierre Bourdieu. ***Les trois états du capital culturel. Actes de recherche en science sociale***. Ed : ? France. 1979.

-26) Que sais-je, ***Les musées de France***. Presse universitaire de France. France. 1950.

-27) Raymond Ledrut. ***Sociologie urbaine***. Ed : presse universitaire de France. Paris. France. 1973.

-28) Schacter Daniel. ***A la recherche de la mémoire. Le passé. L'esprit et le cerveau***. Ed : non citée. France. 1999.

-29) Université d'Alger. ***Etudes en sciences humaines et sociales. L'archéologie et la promotion du tourisme culturel***. N : 5. Alger. Algerie. 2003-2004

-30) Vander Gucht Daniel. ***L'art contemporain au miroir du musée***. Ed : lettre volée. Bruxelles. 1999.

-31) Vinsonneau Genevieve. ***L'identité culturelle***. Ed : collection « U » Armand colin. Paris. France. Juillet. 2003.

-32) Wolkowitch Gilles. ***Archives. Bibliothèques. Musées. Statut des collections accessibles au public***. Ed : non citée. France.1986.

-33) Yankel Fijalkow. ***Sociologie de la ville***. Ed : la découverte. Paris. 2002.

-34) Yelles Mourad, ***Les fantômes de l'identité. Histoire culturelle et imaginaire des algériens***. Ed : ANEP. Algérie, 2004.

Liste des dictionnaires en langue française :

-35) André Akoun**.** ***Dictionnaire de sociologie***. Ed : le robert seuil. France. 1999.

-36) Raymond Boudon, Philippe Besnard, Mohamed Cherkaoui, Bernard-pierre Lécuyer, ***dictionnaire de sociologie,*** ed : Larousse, paris, 2005.

-37) Raymond Boudon. ***Dictionnaire critique de la sociologie***. 2000.

Revues :

-38) Jean Christophe Marcel et Laurent Mucchiel. ***Un fondement du lien social : la mémoire collective selon Maurice Halbwachs***. Ed : la revue d'anthropologie des connaissances**.** Technologies. Et idéologies pratiques, 1999.

Les journaux quotidiens :

-39) El watan, ***Nos musées sans public, victimes du déficit culturel national***. Ed : N° 6103 Issn: 1111-0333 édition du 21/11/201



*الملاحق:

* Conclusion générale :

Nous avons pu observer que certains des résultats auxquels nous sommes arrivés dans cette recherche, étaient aussi inattendus qu'importants, et il s'agit des informations relatives aux questions suivantes :

1) Les caractéristiques générales du public des musées algériens :

Nous avons conclu sur ce point, qui porte sur les caractéristiques socioculturelles des visiteurs des musées algériens, qu'elles correspondent à celles des caractéristiques des visiteurs des pays européens étudiés par Pierre Bourdieu et Alain Darbel. Et nous insistons donc ici, sur le fait que notre public des musées, appartient lui aussi en grande partie, à une tranche cultivée et instruite de la société. Du moins, c'est ce qu'ont montré les données quantitatives prélevées sur le terrain d'étude. Autrement dit, 57.14% des visiteurs ont un diplôme universitaire (voir tableau 2-1-3 page ?).

A ceci, s'ajoute l'appartenance socio-économique du public, sur laquelle notre hypothèse était que la couche sociale socio-économiquement dominante, se rendait en priorité dans les musées. Le résultat est en réalité tout autre, car en prenant en considération les facteurs socio-économiques tels que : le revenu mensuel de l'individu, nous avons trouvé 32.14% pour les personnes sans revenus, incluant des étudiants en situation de chômage, puis la catégorie percevant 5000/20.000 da avec 25.89% (voir tableau 2-1-7 page ?). Le type de résidence occupé, avec 43.75% était composé des résidents des appartements. Le type de métier exercé, qui correspondait aux étudiants avec 41.07% (voir tableau 2-3-1 page %). Nous sommes renseigné sur ce fait, que notre public des musées n'est pas issu uniquement de la classe sociale supérieure comme c'est le cas pour les publics européens, car on y trouve aussi des chômeurs, et une catégorie à faible revenu.

Si nous examinons maintenant la répartition des visiteurs selon l'origine sociale dont ils sont issus, nous constatons que la grande majorité d'entre eux est originaire des milieux urbains, soit 83.92% de visiteurs, contre seulement 16.07% de visiteurs issus des milieux ruraux ou même para-urbains. Ce déséquilibre dans la répartition du public local relève en faite de la politique culturelle, car le phénomène des musées reste le privilège des grandes villes, surtout qu'aucune politique post indépendance n'a songé à renforcer cet héritage historique, comme pour répandre les musées dans d'autres contrées de l'Algérie, et ce, afin d'établir une politique muséale nationale qui inclura tous les niveaux sociaux sans distinction. L'implantation des musées uniquement dans les agglomérations, a eu comme résultat, que cette pratique culturelle est réservée aux citadins, tandis qu'elle demeure inexistante dans les milieux les plus reculés du pays.

Nous ne manquerons pas de rappeler aussi, que le public de nos musées appartient démographiquement à une catégorie d'âge assez jeune, soit 48.21% du public est âgé entre 20-29 ans (voir tableau 2-1-2 page ?). Le taux de visite élevé chez cette tranche d'âge signifie que leur âge coïncide avec un cursus d'apprentissage, ce qui lui permet de se rendre dans des musées pour renforcer son statut d'étudiant et consolider les programmes scolaires, en vue de réaliser des exposés et des mémoires de fin d'études.

Et si on fait la part des choses en ce qui concerne le fait de visiter, et le fait de fréquenter les musées, le sexe féminin domine avec 54.47% de visiteuses, (voir tableau 2-1-1 page ?), mais ce taux de visite parle du nombre de visiteurs par sexe, et lorsqu'on soumet cette pratique à l'épreuve du facteur de l'habitude de visiter les musées, on observe finalement que le sexe masculin revisite plus les musées, autrement dit, les hommes sont les plus fidélisés par les musées que les femmes.

Le public des musées algériens se compose majoritairement par un public national, soit 96.42% des visiteurs sont algériens contre seulement 03.58% de visiteurs étrangers (européens pour être plus précis). Les musées nationaux algériens n'attirent que les publics locaux vu l'absence d'étrangers dans le pays, et cette absence relève du sécuritaire, car cette donnés n'a pas participé à garantir un contexte idéal pour le tourisme culturel, surtout pendant les deux dernières décennies, où l'on appelaient à la chasse aux étrangers.

2) la possibilité d'une transmission de la mémoire collective par le musée, est garante du degré de la fréquentation muséale que réalise son public :

La seconde conclusion de cette recherche, traite de la possibilité des musées à transmettre une mémoire collective quelconque à un public assidu, qui serait en fait, le résultat du degré de la fréquentation des musées, qui exposent des pans entiers de notre mémoire et de la mémoire collective qui en découle, symbolisée dans différents types de patrimoines culturels qu'ils exposent. Ce degré de fréquentation détermine ici alors le rapport qu'entretiennent ces visiteurs avec l'espace culturel muséal. Et étant donné que ceux qui fréquentent les musées d'une manière récurrente, ce sont eux qui profitent le plus des services culturels qu'il leurs offre, et de ce fait, ce sont eux qui s'approchent le plus de la mémoire collective qu'ils ont acquis grâce à cette fidélité et à ce rapport étroit avec les musées. C'est ainsi qu'ils développent une culture muséale qui leur permet de recevoir une grille de lecture, et un décodage de la symbolique des œuvres muséales mises en scène.

Les visiteurs qui gardent un contact continu et maintenu avec les œuvres muséales, gardent ainsi plus d'images qui suscitent un impact visuel et émotionnel dans leurs imaginaires. Du fait de la récurrence

dans la visite des musées, le souvenir revient à chaque fois que le visiteur se met devant l'objet déjà déchiffré.

Nous avons employé ici quelques facteurs qui nous éclairciront davantage sur les acquis culturels que réalise chaque visiteur en fonction du degré de sa fréquentation des musées. Il s'est confirmé que ceux qui fréquentent plus les musées, ont d'abord un motif réfléchi et ensuite un but bien précis de leur visite, car ces deux facteurs visent à renforcer la mémoire collective chez un public fidèle, tandis que les autres, c'est-à-dire ceux qui fréquentent peu les musées ou rarement, ont pour objectif des bénéfices ayant tendance à vivre une jouissance passagère tel que passer un bon moment avec son ami(e). Nous réalisons donc qu'à chaque fois que le visiteur multiplie les visites aux musées, nous voyons se développer chez lui une certaine maitrise du sujet patrimonial et une culture muséale, qui se précise davantage chez lui une grille d'attentes qui suit l'acte de fréquentation, par contre, nous observons chez les visiteurs les moins assidus, un objectif essentiellement de distraction.

Hormis les visiteurs ayant un niveau d'études universitaire, qui ont compris la tache qu'assume le musée dans le rapprochement des citoyens de leur mémoire collective, les autres niveaux d'études ont d'autres représentations. Ceux qui ont un niveau scolaire inferieur, pensent que le musée vise à distraire les publics. Ceux qui ont un niveau d'études moyen, considèrent que le musée va au-delà de divertir, qu'il sert à cultiver ce public. Donc on voit que seuls les visiteurs les plus instruits comprennent que le rôle du musée dépasse toutes ces représentations classiques, mais qui consiste à édifier et à unifier la mémoire collective des différents groupes sociaux, en une seule plus représentative.

Les musées participent donc réellement à la transmission de la mémoire collective à leurs publics, mais cette tache relève tout de même du relatif, car cette tache complexe et de longue portée, n'est pas assignée uniquement au musée, vu qu'elle est tributaire aussi du rapport qu'entretiennent les visiteurs avec l'école.

Il semble que les musées n'expliquent pas à tous les publics, le rôle qu'ils assument socialement.

3) la fréquentation des musées est tributaire du niveau éducatif et culturel dont jouissent les visiteurs :

Ce que nous avons constaté, en ce qui concerne la fréquentation des musées selon les niveaux d'études des différents visiteurs, est que cette habitue comme pratique culturelle, et non comme le fait du hasard ou de la simple curiosité de voir, s'avère en fin de compte, le privilège de la catégorie sociale jouissant d'un bon niveau d'instruction, c'est-à-dire qu'elle est une pratique propre à la catégorie sociale qui a fait des études académiques et qui est affiliée à une tranche cultivée de la

société. Ce qui signifie en réalité, que le public des musées nationaux algériens s'affilie en grande partie à ladite tranche, et ce, en enregistrant le plus grand taux de fréquentation muséale, soit 73.43% de l'échantillon.

A ceci s'ajoute un facteur socioéconomique important lui aussi, qui est l'existence d'une bibliothèque à la maison, car la plupart des visiteurs qui ont l'habitude de rendre visite aux musées, déclarent en posséder une. Si cela explique le rapport qu'ils entretiennent avec le phénomène de la fréquentation des musées, c'est que cet arsenal de moyens culturels dont disposent les familles des visiteurs, nous renseignent sociologiquement sur l'état d'esprit, ainsi que l'environnement socioculturel dont sont originaires les visiteurs, par opposition, nous avons constaté que ceux qui ne possèdent pas de bibliothèques, sont les moins présents dans les musées.

Le plus remarquable ici, demeure donc le niveau d'instruction qui est garant à son tour du degré de la fréquentation des musées qui s'élève à mesure qu'on s'élève dans le diplôme obtenu. Autrement dit, la fréquentation s'accentue chez les visiteurs ayant comme niveau d'étude un diplôme universitaire, et diminue en revanche, chez les visiteurs ayant un diplôme d'études inferieur comme c'est le cas du niveau primaire. Mais ce n'est pas tout, car cette fréquentation ne diminue pas seulement avec la faiblesse du diplôme, mais elle s'abstient carrément chez les visiteurs illettrés, qui ne figure plus dans notre échantillon, c'est-à-dire qu'ils se sont exclus des espaces museaux.

Le public algérien est pratiquement déterminé par son rapport à l'école et à la lecture

4) le facteur linguistique :

S'agissant toujours de la caractéristique du niveau culturel et éducatif du public, nous rappelons aussi que la plupart des visiteurs, vu les politique éducatives entreprises par les gouvernements successifs, en vue d'une arabisation graduelle de la génération post indépendance, ont eu droit à une éducation bilingue (français+arabe) avec 51.78% (voir tableau 2-1-8 page ?). Bref, ce facteur langue a un effet inattendu sur la répartition des visiteurs dans les musées, car même si une grande partie du public soit bilingue de formation éducative et académique, il s'avère que le visiteur n'enregistre pas le même degré de fréquentation, à chaque fois que l'une de ces deux langues là, soit plus influente dans le cursus d'apprentissage de l'individu. De sorte que la langue française incite plus à la fréquentation des musées que la langue arabe. Nous pouvons conclure par là, que le français est davantage incitatif, car par la culture muséale on initie les gens à la culture savante, dite légitime et de renommée universelle, or, l'arabe par contre, n'est pas doté des même valeurs, du ait que l'école arabisée programme peu les virées aux musées parmi ces activités scolaires. Et pour finir, les deux langues n'aspirent pas donc de

la même manière à produire les futurs visiteurs des musées ni à la reproduction de cette pratique culturelle.

Nous avons entendu jusqu'ici, qu'il existence deux sortes de publics pour le musée, on trouve d'abord un public fidèle qui est caractérisé par son assiduité dans sa fréquentation des musées, muni d'un sens de compréhension artistique et d'une culture muséale graduellement acquise. Ce genre de public connait une certaine stabilité dans sa fréquentation muséale, et ce avec une disponibilité à rendre visite au musée à chaque fois que celui-ci organise une activité culturelle, et il fait de lui donc, son capital social sur lequel il compte organiser des activités culturelles réussies. Ce public est le plus coopératifs avec le musée en terme de l'idéologie muséale, appelée par pierre Bourdieu « l'idéologie du don » qui préfère traiter culturellement avec un public connaisseur pour réussir la tache de bien transmettre le message du musée, sans prendre le fardeau pédagogique de faire comprendre, car pour expliquer à tout le monde ce que représente toutes les œuvres exposées au musée, ceci relève de l'impossible, surtout chez les catégories les moins instruites. Cette tâche constituerait pour l'institution muséale un travail de plus pour elle, or elle demeure le travail de la première institution sociale qu'est l'école.

Le musée en tant que pole de diffusion culturelle tout comme l'école, obéit lui aussi, toujours selon pierre Bourdieu, à l'idéologie de la reproduction sociale. Mais ici, cette idéologie vise à reproduire le modèle-exemple du public cultivé, originaire des catégories sociales culturellement dominantes, en lui offrant des services culturels auxquels ne prennent pas part les visiteurs non initiés. Cette culture muséale est, selon la pensée bourdusienne, la culture légitime qui transcende les gens au rang de la haute société et de la hiérarchie distincte des autres, qui vise à se distinguer des masses populaires, en se constituant en élite socioculturelle.

Nous nous rendons compte maintenant, après avoir fait le constat des résultats obtenus sur le terrain, et qui parle de la faiblesse de la fréquentation des visiteurs non initiés par notre école à la pratique muséale, que cela désigne le rapport entre les deux institutions que sont l'école et le musée. Toutefois il contribue dans le cas étudié, à la reproduction de catégorie dominante culturellement.

Nous pensons en définitive, que le musée à l'instar des autres institutions culturelles de la société, l'école en l'occurrence, n'est en fin de compte, qu'un mécanisme de reproduction sociale, du fait qu'il n'assume pas l'édification complémentaire des gens à la culture savante, car il les livre à se former eux-mêmes, en se référant à leurs potentiels culturels. Pour le musée, l'édification des gens demeure le travail de l'école et de la famille, et le musée au lieu de rattraper le retard que connaissent quelques uns, il ne fait que coopérer avec les bons éléments qui vont dans le sens de la stratégie du musée, en excluant ceux qui sont déjà exclus par l'école.

4) les publics des musées se distinguent d'un musée à l'autre :

Le sujet de la distinction ici, ne concerne pas uniquement les différents publics des musées sélectionnés dans notre recherche, mais elle remonte à la distinction qui existe déjà au sein de ces musées, qui chaqu'un d'entre eux suit une méthodologie de mise en scène, et la différence dans la matière à exposer qui reste propre à chaqu'un d'entre eux. Mais nous n'allons pas faire ici une étude autre que sociologique, car en se livrant à mettre en lumière le mode d'emploi du musée, nous risquons de tourner au muséologique et au muséographique. Donc le principe dont nous sommes partis dans notre observation, admet que les différents types de patrimoines culturels exposés dans chaque musée, attire un public particulier et sensible au goût artistique et culturel qu'il diffuse. Pour être un peu plus clair, nous prenons pour exemple, les musées au cas par cas, et nous nous sommes rendu compte que le musée national des beaux arts attire en grande pompe un public passionné d'art, et le musée national des antiquités attire plus d'historiens et d'archéologues que les simples visiteurs, et en fin, le musée national des arts traditionnels attire plus de gens nostalgiques qui constituent un public d'arts populaires propres aux us folkloriques, que de gens académiques.

Et si nous parlons maintenant de la conséquence que cela peut avoir dans la répartition des visiteurs en fonction de ce que leur offrent les musées comme patrimoine culturel, nous diront en finale que, ces publics sont distincts les uns avec les autres dans leurs caractéristiques socioculturelles. S'il existe des similitudes dans la catégorie d'âge qui se situe entre 20-29 ans (voir tableau 2-4-5 page ?). Le caractère bilingue (voir tableau 2-4-8 page ?). et l'origine sociale, il existe tout de même des différences selon chaque musée.

*1) الإستمارة باللّغة العربية:

*** الإستمارة:**

السلام عليكم: أنا طالب في علم الإجتماع بجامعة الجزائر(2) ببوزريعة، أقوم بإعداد هذا البحث لنيل شهادة الماجستير حول الموضوع الذي يتناول " *مساهمة المتاحف في نقل الذاكرة الجماعية إلى جماهيرها* " لمعرفة مدى ترسيخ المتحف للذاكرة الجماعية في أذهان الناس، فيرجى من زّوارنا الكرام قراءة الإستمارة بتمعُّن ومن ثمّ الإجابة على أسئلتها بكلّ تلقائية، وذلك بوضع علامة (**x**) في الخانة المناسبة، ومن المحبّذ أن تكون الإجابة على اقتراح واحد فقط، ولمعرفتكم، فإن أجوبتكم جدّ قيّمة بالنسبة إلينا، وما غايتنا منها إلا الحاجة العلمية لا غير.

*1) <u>المحور الأول: المعلومات المتعلّقة بالهوية السوسيوثقافية للمبحوثين:</u>

1) الجنس؟ أ) ذكر ☐ ب) أنثى ☐

2) السن؟ أ) 19 سنة وأقلّ ☐ ب) بين 20 و29 ☐ ت) بين 30 و39 ☐

ث) بين40 و49 ☐ ج) 50 سنة وأكثر ☐

3) الوسط الإجتماعي؟ أ) ريفي ☐ ب) حضري ☐

- إذا كنت من الحضر أذكر المدينة..؟

4) الجنسية؟ أ) جزائرية ☐ ب) أخرى..؟

5) حدد نوع مسكنكم؟ أ) فيلاّ ☐

ب) شقّة ☐

ت) سكن تقليدي ☐

ث) آخر..؟

6) حدّد مستواك الدراسي؟ أ) أمّي ☐ ب) إبتدائي ☐ ت) متوسّط ☐ ث) ثانوي ☐ ج) جامعي ☐

7) المستوى الدراسي للأب؟ أ) أمّي ☐ ب) إبتدائي ☐ ت) متوسّط ☐ ث) ثانوي ☐ ج) جامعي ☐

8) المستوى الدراسي للأم؟ أ) أمّي ☐ ب) إبتدائي ☐ ت) متوسّط ☐ ث) ثانوي ☐ ج) جامعي ☐

9) المهنة؟ أ) عامل ☐ ب) موظف ☐ ت) إطار ☐

ث) مهنة حرة ☐ ج) طالب ☐ ح) متقاعد ☐

خ) بطّال ☐

10) حدّد لنا دخلك الشهري بين هذه الفئات (بالدينار): أ) لا شيئ (00.00) ☐ ب) أقل من 5000 ☐

ت) بين 5000 دج و 20.000 ☐

ث) بين 20.000 دج و 35.000 ☐

ج) بين 35.000 دج و 50.000 ☐

ح) أكثر من 50000 ☐

*2) <u>المحور الثاني: الممارسات الثقافية لجماهير المتاحف.</u>

11) هل تملك مكتبة في البيت؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐

12) ماهي هوايتك المفضلة؟ أ) المطالعة والقراءة ☐

ب) زيارة المعارض والمتاحف ☐

ت) الذهاب إلى المسرح والسينما ☐

ث) آخرى...؟

13) ما هي اللّغة الأساسية في تكوينك المدرسي والأكاديمي؟ أ) اللّغة العربية ☐

ب) اللّغة الفرنسية ☐

ت) اللّغتين العربية والفرنسية معا ☐

ث) أخرى...؟

14) هل يوجد متحف خاص بمنطقتكم أو بمدينتكم ؟

أ) نعم ☐ ب) لا ☐

15) هل سبق وأن أقامت لكم مدرستكم لرحلة إستكشافيّة إلى المتحف خلال فترة تمدرسكم؟

أ) نعم ☐ ب) لا ☐

16) هل من عادتك القيام بزيارة المتاحف ومعارضها؟ أ) نعم ☐ ب) لا ☐

17) هل سمعت عن المتحف وعن نشاطه بواسطة ؟ أ) التلفزة والإذاعة ☐

ب) شبكة الأنترنات ☐

ت) الجرائد والمجلاّت ☐

ث) ملصقات خاصة بالمتحف ☐

ج) نصحوني بزيارته ☐

د) آخر...؟

18) بمعية من قمت بزيارة المتحف اليوم ؟ أ) بمفردك □ ب) مع صديق □ ت) مع صديقة □ ث) مع العائلة □
ث) آخر...؟

19) مع من تفظل الإستمتاع بزيارة المتاحف عموماً ؟ أ) بمفردي □
ب) مع صديق ذو علم بالمتاحف □
ت)مع مرشد سياحي □
ث) آخر..؟

20) كم مرة قمت بزيارة إلى هذه المتاحف الوطنية ؟
1) المتحف الوطني للآثار القديمة: أ) ولا مرّة □ ب) مرّة واحدة □ ت) مرّتان □ ث) ثلاث مرّات وأكثر □
2) المتحف الوطني للفنون الجميلة: أ) ولا مرّة □ ب) مرّة واحدة □ ت) مرّتان □ ث) ثلاث مرّات وأكثر □
3) المتحف الوطني للفنون التقليدية: أ) ولا مرّة □ ب) مرّة واحدة □ ت) مرّتان □ ث) ثلاث مرّات وأكثر □

*3) المحور الثالث: الرصيد الثقافي الذي يحققه الزائر من عمليات التردد إلى المتاحف:

21) حدّد لنا أحد هذه الدوافع من زيارتك للمتحف: أ) بدافع الفضول والمشاهدة فقط □
ب) التمتع بمشاهدة المعارض □
ت) التعرف على الماضي الجماعي من أجل التذكر □
ث) أخرى...؟

22) ماذا إستفدت اليوم من خلال زيارتك لهذا المتحف؟ أ) قضاء وقت ممتع بالتنزه فيه □
ب) تنمية ثقافتي العامة □
ت) إستنتجت أن تاريخ الجزائر مليء بالذكريات العريقة □
ث) آخر..؟

23) حدّد لنا نسبة الإكتفاء المتولدة من هذه الزيارة : أ) جيدة □
ب) متوسطة □
ت) ضعيفة □
ث) لا أدري □

24) هل لاحظت التراكم والتنوع الثقافي الذي تحضى به بلادنا؟

أ) نعم □ ب) لا □

*4) المحور الرابع: التصوّرات التى يقيمها الجمهور فى شأن المتحف:

25) ماذا يمثل المتحف بالنسبة إليك؟ أ) مؤسّسة تعليمية وتثقيفية □ ب) مكان للتمتع والتنزّه □

ت) مخزن للتراث وللذاكرة الجماعية للأمة □

ث) آخر...؟

26) في رأيك، ما هي المنطقة الممثّلة أكثر من خلال المعارض المتحفية؟ أ) منطقة الجزائر □

ب) منطقة القبائل □ ت) منطقة الشرق □

ث) منطقة الغرب □ ج) منطقة الصحراء □

ح) أخرى..؟

27) ما هو إحساسك الغالب تجاه المعروضات الموجودة في المتحف؟ أ) الشعور بالمفاجأة والإعجاب □

ب) الشعور بالفخر والإعتزاز □

ت) لا أشعر بشيء إطلاقا □

ث) آخر...؟

28) في رأيك، ما هي الغاية التي يصبو إليها المتحف عند جمهوره من وراء كل هذه المعارض؟

أ) تثقيف هذا الجمهور □

ب) تسلية أكبر قدر من الجمهور □

ت) توعية هذا الجمهور بأهمية التراث الجماعي والذاكرة التي يمثلها □

ث) آخر...؟

29) ما هو تقييمك لنوع الإستقبال الذي حظيتم به فور دخولكم إلى المتحف؟ أ) جيد □

ب) متوسط □

ت) رديء □

30) ما هو موقفك من الديكور والإطار العام للمتحف؟ أ) متطابق مع موضوع المتحف □

ب) صامت و لا يؤدي أية وظيفة جمالية □

ت) يلفت الإنتباه أكثر من المعروضات □

ث) آخر..؟

31) في إعتقادك، هل يمكن للمتحف أن يكون عرضة للرقابة الثقافية والإيديولوجية ؟ أ) نعم □ ب) لا □

*2) الإستمارة باللّغة الفرنسيّة:

Questionnaire :

Cher visiteur : ceci est un questionnaire à nous remplir afin de collecter auprès de vous des informations utiles pour notre présente recherche, car nous sommes en train de préparer une thèse de magistère en sociologie travaillant sur le thème de « *la contribution des musées à la transmission de la mémoire collective à leurs publics* ». Alors, lisez attentivement les questions et cochez avec une croix «x » sur vos réponses respectives. En répondant qu'à une seule question de votre choix.

N.B.) Vos réponses ne seront validées que pour l'unique intérêt scientifique. Ainsi, votre contribution nous aidera tellement à réussir cette recherche que nous vous remercions assez.

1) <u>partie contenant des informations sur les caractéristiques socioprofessionnelles des visiteurs :</u>

1) Sexe ? **a**) masculin □ **b**) féminin □

2) Age ? **a**) 19 ans et moins □ **b**) entre 20-29 □ **c**) entre 30-39 □

d) entre 40-49 □ **e**) 50 et plus □

3) Milieu social ? **a**) rural □ **b**) urbain □

(citez votre ville…………………….............................)

4) Nationalité ? **a**) algérienne □ **b**) autre............………………...?

5) Type de résidence ? **a**) villa □ **b**) appartement □ **c**) maison traditionnelle □ **d**) autre......?

6) Niveau d'étude ? **a**) illettré□ **b**) primaire□ **c**) moyen □ **d**) secondaire □ **e**) universitaire □

7)Niveau d'étude du père? **a**)illettré □ **b**) primaire □

c) moyen □ **d**) secondaire □ **e**) universitaire □

8) Niveau d'étude de la mère ? **a**) illettré □ **b**) primaire □ **c**) moyen □

d) secondaire □ **e**) universitaire □

9) Fonction ? **a**) ouvrier □ **b**) cadre □ **c**) métier libre □ **d**) étudiant □ **e**) retraité □ **f**) sans travail □

10) Salaire (en dinar) ? **a**) rien (00.00 da) □

b) moins de 5000 da □

c) entre 5 000 et 20.000 da □

d) entre 20.000 et 35.000 da □

e) entre 35.000 et 50.000 da □

f) plus de 50.000 da □

2) <u>partie concernent les pratiques culturelles des visiteurs :</u>

11) Possédez-vous une bibliothèque chez vous ? **a**) oui □ **b**) non □

12) Quelle est votre passion ? **a**) la lecture. □

b) visiter les musées et ses expositions □

c) aller au cinéma et au théâtre □

d) autre..?

13) Quelle est votre essentielle langue de formation scolaire et académique ?

a) la langue arabe □

b) la langue française □

c) les deux langues □

14) Existe-il un musée propre à votre région ou votre ville ?

a) oui □ **b**) non □

15) A-t-on déjà organisé pour vous une virée au musée pendant votre scolarisation ?

a) oui □ **b**) non □

16) Avez-vous l'habitude de visiter les musées ?

a) oui □ **b**) non □

17) Vous avez entendu parler du musée via? **a**) télévision et radio□ **b**) internet □

c) journaux et revues□ **d**) affiches du musées □

e) le bouche à oreille □ **f**) autre............................?

18) Etes-vous venu visiter le musée en compagnie de ? **a**) seul □ **b**) avec un ami □

c) avec une amie □

e) en famille □

f) autre...?

19) Avec qui partagez-vous le plaisir de visiter les musée ? **a**) seul □

b) avec un ami érudit des musées□

c) avec un guide touristique □

d) autre..?

20) Combien de fois avez-vous visité ces musées ?

A) le musée national de l'antiquité : **a**) jamais □ **b)** une fois □ **b**) deux fois □

c) trois fois ou plus □

B) le musée national des beaux arts : **a**) jamais □ **b)** une fois □ **b**) deux fois □

c) trois fois ou plus □

C) le musée national d'arts traditionnels :**a**) jamais □ **b)** une fois □ **b**) deux fois □

c) trois fois ou plus □

3) <u>partie concernant les bénéfices qui découlent de la visite muséale :</u>

21) Quel était l'intérêt majeur de votre visite ? **a**) une simple curiosité de découvrir □

b) se réjouir de voir les expositions □

c) connaitre le passé pour mieux se souvenir □

d) autre..?

22) Quels sont les bénéfices que vous réalisez depuis cette visite ?

a) avoir passé de bons moments □

b) avoir enrichi ma culture générale □

c) avoir déduit que le passé de l'Algérie est plein de souvenirs historiques □

d) autre..?

23) Précisez de degré de satisfaction qui découle de votre visite : **a**) satisfait □

b) un peu satisfait □

c) Pas du tout satisfait □

d) je ne sais pas □

24) Avez-vous remarqué alors la richesse culturelle de notre pays ?

a) oui □ **b**) non □

4) partie concernant les représentations des visiteurs à propos des musées.

25) Que représente le musée pour vous ?

a) une institution à vocation éducative et culturelle □

b) un lieu de détente et de loisirs □

c) un entrepôt de la mémoire collective de la nation □

d) autre...?

26) D'après vous. Quelle est la région du pays la plus représentée dans les expositions muséales ? **a**) l'algérois □ **b**) la Kabylie □ **c**) le Constantinois □ **d**) l'Oranie □

e) le Sahara □ **f**) autre...?

27) Quelle était votre émotion prédominante en étant en contact avec les œuvres d'arts visités ? **a**) j'ai été surpris et stupéfait de les voir □ **b**) j'étais content et fier □ **c**) j'ai rien senti □

d) autre...?

28) D'après vous, quelles sont les fins attendues par le musées auprès du public à travers toutes ses expositions muséales ? **a**) c'est pour cultiver les gens □

b) c'est pour divertir le plus grand nombre de public □

c) c'est afin de sensibiliser les gens de l'importance du patrimoine collectif et de la mémoire qu'il recèle □

d) autre...?

29) Comment évaluez-vous l'accueil qui vous est réservé à l'entré ? **a**) chaleureux □

b) réservé □

c) froid □

d) autre..?

30) Comment trouvez-vous le décor général du musée ?

a) en conformité avec le thème du musée □

b) attire l'attention plus que les objets muséaux □

c) muet □ **d**) autre...?

31) A votre avis, est ce que le musée peut être l'objet d'une censure culturelle ou idéologique ?

a) oui □ **b**) non □







Figure 1 : le musée national des beaux arts d'Alger.







Figure 2 : le musée national des antiquités d'Alger.





Figure3 : le musée national des arts traditionnels et populaires d'Alger.

